ЕЛЕНА ТАХО-ГОДИ

КОНСТАНТИН СЛУЧЕВСКИЙ

ПОРТРЕТ НА ПУШКИНСКОМ ФОНЕ



Русь! Ты великий, могучий поток!
Вьются в тебе, как в стремнине песок,
Жизней людских сочетанья различные,
Только тебе лишь, единой привычные,
Только в тебе лишь одной вероятные,
Людям, чужим тебе, — малопонятные!

К. Случевский



Константин Случевский
(1837–1904)

Елена Тахо-Годи

Константин Случевский
Портрет на пушкинском фоне

Научное издание

Издательство
«Алетейя»
Санкт-Петербург
2000

УДК 882.09«18»(092)
ББК 83.3 (2 Рос) 1
Т 24

Тахо-Годи Е. А.

Т24 Константин Случевский. Портрет на пушкинском фоне / Монография. — СПб.: Алетейя, 2000 г. — 400 с.

ISBN 5-89329-211-1

Книга «Константин Случевский. Портрет на пушкинском фоне» посвящена одному из наиболее самобытных поэтов второй половины XIX в. Творчество Случевского — связующее звено между классической поэзией начала XIX века и поэзией символистов. Родившийся в 1837 году, в год гибели А. С. Пушкина, Случевский словно самой судьбой был призван стать хранителем пушкинских заветов. В книге освещена роль Случевского в процессе формирования пушкинской традиции во второй половине XIX века: публикация Случевским воспоминаний о Пушкине, создание стихов и пьесы, посвященных Пушкину, участие в издании сочинений Пушкина, в пушкинских торжествах и т. д. Случевский не только внес свой вклад в развитие своеобразного «пушкинского мифа», его отношение к пушкинской традиции — личностное и творческое (об этом свидетельствуют его произведения на «пушкинские мотивы»).

В трех главах книги («Первые шаги на литературном поприще», «От юбилея к юбилею», «На закате века») в то же время широко представлены литературные связи Случевского — его личные отношения с И. Тургеневым, Ф. Достоевским, Н. Некрасовым, М. Салтыковым-Щедриным, Вл. Соловьевым, со старшими символистами (К. Бальмонтом, В. Брюсовым, Д. Мережковским).

Привлечение архивных материалов, мемуарных свидетельств позволяет соединить литературоведческий анализ с жанром биографии, что далает книгу более доступной и занимательной для широкого читателя.

УДК 882.09«18»(092)
ББК 83.3 (2 Рос) 1

ISBN 5-89329-211-1



МАМЕ — ЕДИНСТВЕННОМУ ДРУГУ И ПОМОЩНИКУ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Эта книга не психологический портрет — индивидуальные черты еще недостаточно ясно прописаны — и не жизнеописание — слишком еще скудны собранные сведения, чтобы проследить весь путь более чем в полвека день за днем. Но, в зависимости от избранной точки зрения, в ней можно увидеть несколько «перспективных планов» — и биографию, и исследование творчества, и картину литературной жизни второй половины XIX в. Не все на этом полотне изображено с одинаковой полнотой и отчетливостью — некоторые пропорции сознательно изменены, некоторые лица лишь бегло очерчены, другие вообще почти не прорисованы. И тем не менее здесь есть свои строгие хронологические рамки — 1837–1904 гг.; свой главный персонаж — поэт Константин Константинович Случевский, имя которого первый раз появилось на страницах некрасовского «Современника», а последние прижизненные стихи — в символистских «Северных цветах»; свой основной сюжет — эволюция пушкинской традиции от первоначального образа Пушкина-человека к Пушкину-идее, Пушкину-мифу.

За последние два столетия кого только не сравнивали с Пушкиным!.. И вот теперь Пушкин и Случевский — гений нашей словесности и один из полузабытых русских писателей «периода упадка».[1] Есть ли тут какая-нибудь связь? Правомерно ли вообще такое сопоставление?

Еще в 1892 г. в статье «О трех фазисах в развитии нашей критики» Василий Розанов требовал отказаться от старой привычки искать традиции и призывал рассматривать литературу как ряд «индивидуальных миров», потому что «хотя всякий писатель, как и всякий человек, есть, конечно, преемник и предшественник, он обращен и к прошлому, и к будущему, но и в первое и во второе он врос лишь вершинами своего духовного развития, но не корнями его».[2] По мнению Розанова, глубокий индивидуализм писателей второй половины XIX в., духовный взор которых был обращен исключительно

---

[1] *Гнедич П. П.* Падение искусства (Листки из записной книжки) // Исторический вестник. 1909. № 1. С. 116.

[2] Русское обозрение. 1892. № 8. С. 593.

внутрь себя, требует от исследователя совершенно особого подхода, умения уловить в их творчестве все «входящие нити»: «мы должны идти, руководимые ими, в дух самого писателя и вскрывать его содержание, его строй. Там они соединяются, и узел их образует то, чем, очевидно, жил он, что принес с собою на землю, что его и мучительно, и радостно тревожило и, оторвав от частной жизни, бросило на широкую арену истории».[1]

Однако Пушкин для русской культуры *не только литературная традиция и не просто традиция.* Для духовного самосознания каждого русского человека это всегда нечто большее. И в отношении Случевского к Пушкину это проявляется с достаточной очевидностью.

Почти полвека Случевский принимал самое активное участие в литературной жизни России. За это время ему пришлось столкнуться и с теми, кто знал Пушкина лично, и с теми, кто издавал его сочинения, писал критические статьи о великом поэте. Это и И. С. Тургенев, видевший Пушкина в лавке Смирдина, на утреннем концерте в зале В. В. Энгельгардта и у Плетнева. Это и один из первых биографов и издателей Пушкина П. В. Анненков, которому Случевского представил тот же Тургенев. Среди знакомых Случевского — Аполлон Григорьев и Николай Страхов, всегда отстаивавшие честь Пушкина в русской критике; П. А. Ефремов и П. О. Морозов — публикаторы и комментаторы сочинений Пушкина; писатели и литературоведы, авторы статей о Пушкине и его биографий — В. В. Стоюнин, В. Д. Спасович, Л. Н. Майков, В. П. Авенариус, Д. В. Аверкиев, В. П. Буренин, Вл. Соловьев, Д. С. Мережковский и многие, многие другие, иные из которых сейчас уже совершенно забыты, как, например, помощник Случевского по «Правительственному вестнику» С. Трубачев, написавший книгу «Пушкин в русской критике: 1820–1880».

Волею судьбы и самому Случевскому выпала возможность внести свой вклад в увековечивание имени Пушкина, в формирование того своеобразного «*пушкинского мифа*», развитие которого началось примерно с середины 50-х гг. XIX в. и продолжается вплоть до наших дней. Чтобы четче представить, каково было подлинное место Случевского в этом процессе, надо обратиться не только к его собственным сочинениям, но и к архивным материалам различного рода — письмам, мемуарам, прессе тех лет. И тогда оказывается, что интерес к Пушкину — это та самая «нить», уловив которую можно легко пройти по лабиринтам индивидуального мира Случевского.

[1] Русское обозрение. 1892. № 8. С. 593.

НЕМНОГО ИЗ БИОГРАФИИ СЛУЧЕВСКОГО

Константин Константинович Случевский родился 26 июля 1837 г. Его отец Константин Афанасьевич Случевский принадлежал к малороссийскому дворянскому роду. Видный петербургский чиновник — действительный статский советник, член совета министра финансов и к тому же брат первоприсутствующего сенатора, также Константина Афанасьевича, — он женился уже немолодым человеком 23 сентября 1836 г. на Анжелике Ивановне Зарембе, дочери зажиточного витебского помещика, поляка-протестанта. Хотя мать Анжелики Ивановны была православная, из фамилии Львовых, девочку крестили по реформаторскому обряду 4 ноября 1813 г. так же, как и ее братьев. Младший брат Анжелики Ивановны, Николай Иванович, окончил Петербургский университет. Затем, отучившись в Берлине, он в 1854 г. принял на себя руководство хоровым обществом при лютеранской Петропавловской церкви в Петербурге, а в 1859 г. по приглашению композитора Антона Рубинштейна стал читать лекции в устроенных при Русском музыкальном обществе классах, преобразованных вскоре в консерваторию. В 1862 г. Н. И. Заремба стал профессором теории музыки, а в 1867 г. был назначен великой княгиней Еленой Павловной директором консерватории. Среди учеников Н. И. Зарембы был и Петр Ильич Чайковский. Прослужив шесть лет директором консерватории, Николай Иванович вышел в отставку в 1873 г., уехал за границу. По возвращении в Россию он был разбит параличом и вскоре, 27 марта 1879 г. скончался.[1]

Прожив в браке около двадцати лет, Анжелика Ивановна овдовела в начале 1856 г. Оставшись после смерти мужа с несколькими детьми на руках (кроме старшего «Коти» были еще Владимир, Иван, Леонид, Сашенька и Леночка) и не имея больших средств, она вскоре была вынуждена хлопотать через свою приятельницу графиню Толстую о каком-нибудь казенном месте. Таким местом оказалась должность начальницы Варшавского Александринско-Мариинского девичьего института, созданного в 1862 г. После польского восстания кандидатура

---

[1] Русский биографический словарь. Пг., 1916. С. 229.

Случевской выглядела наиболее подходящей — прекрасно владеет польским языком, ни католичка, ни православная. И в 1864 г., получив утверждение, она уехала в Варшаву, с тем чтобы возвратиться в Петербург лишь после отставки по состоянию здоровья в 1875 г.[1]

Первенцу Случевских — Константину, появившемуся на свет в год гибели Пушкина, ничто не предвещало поэтического пути, хотя 1-й кадетский корпус, в который он был определен, кроме великих полководцев, таких, как А. Суворов, оканчивали и поэты — В. Озеров, М. Херасков, А. Сумароков, Ф. Глинка. В 1855 г. Случевский был произведен в офицеры, причем его имя как отличившегося по наукам было внесено на мраморную доску среди лучших воспитанников корпуса. Вскоре прапорщика лейб-гвардии Семеновского полка Случевского перевели в лейб-гвардии 1-й стрелковый батальон. В апреле 1857 г. он поступил в Николаевскую академию Генерального штаба и был прикомандирован к штабу отдельного гвардейского корпуса. Все предвещало ему блестящую военную карьеру. Однако в сентябре 1860 г. Случевский вышел в отставку в чине штабс-капитана и отправился в Европу — слушать лекции в парижском, берлинском, лейпцигском и гейдельбергском университетах. В марте 1865 г. в Гейдельберге он стал доктором философии. Но и после возвращения на Родину в 1866 г. его послужной лист словно взят из биографии не литератора, а преуспевающего чиновника. В 1867 г. Случевский поступает в Главное управление по делам печати, в 1874-м он уже в Министерстве государственных имуществ. В 1880 г. — действительный статский советник, с 1888 г. — член Ученого комитета Министерства народного просвещения, с марта 1891-го — главный редактор «Правительственного вестника», с ноября 1902-го — член совета министра внутренних дел. Камергер... Тайный советник... Гофмейстер высочайшего двора... Множество медалей и орденов...

Ни личная, ни литературная жизнь Случевского не были столь же гладкими. Будучи уже за тридцать лет, в 1870 г. он женился на Ольге Капитоновне Лонгиновой, невесте с хорошим приданым. В 1872 г. родился первый сын, названный в честь отца Константином. Кажется, ему предстояло повторить путь отца: военная карьера, ранние поэтические опыты... Но в тридцать три года морской офицер Константин Константинович Случевский, он же начинающий поэт лейтенант С., погиб в Цусимском бою, пережив своего отца менее чем на год.

Любовь к детям не сделала брак более благополучным, и в 90-е гг. Случевский решается затеять бракоразводный процесс. Немало способствовала этому решению его встреча с Агнией Федоровной Рерих.

---

[1] *Авенариус Н. П.* Предисловие к «Варшавским воспоминаниям» // Исторический вестник. 1904. № 5. С. 417–448.

В мае 1896 г. один из будущих биографов поэта, Д. Н. Михайлов, писал Случевскому: «...всю дорогу мучился от одной мысли о том, как распалась на две половины Ваша семейная жизнь. И за что? Знаю я Вас с августа 1883 г. — целых 13 лет. Мне всегда казалось, что у Вас характер семейный, что Вы всегда достойны самой святой женской привязанности. Я был очень нетактичен с Вами при весеннем свидании недавно, обратив внимание на то, что Вы сильно изменились. Теперь я прекрасно понимаю: было отчего и перемениться».[1]

Успел ли Случевский официально оформить второй брак? 17 октября 1903 г. присяжный поверенный В. В. Быховской сообщал Случевскому, что суд собирается допросить ряд свидетелей, а также выяснить содержание Случевского по Министерству внутренних дел за последние годы. «Разъяснение обстоятельств, при коих истица брала на себя воспитание детей, средства ее и Ваши и пр. полезны и для нас. Судя по ходу дела, оно продлится не менее 3-х лет», — пояснял Быховской.[2] А через год Случевского уже не было в живых.

Почти за десять лет до этого, 15 марта 1894 г. Н. Воейков писал Случевскому: «Усерднейше прошу Вас извинить данное мною Вам сегодня утром неправильное указание. Вам следует подать всеподданнейшую просьбу нам, при чем должно быть приложено метрическое о рождении свидетельство (консисторское) и письменное, на усыновление Вами Вашей воспитанницы, согласие Вашей супруги. Благоволите прошение с приложением прислать мне».[3] Кого усыновлял Случевский? Не пытался ли он, не дожидаясь развода, удочерить свою Шурочку (ее принято называть «дочерью от второго брака»). Спасаясь от революции семнадцатого года, Шурочка покинет Россию. Вместе с ней часть архива Случевского окажется в Лондоне. Там Александра Константиновна Случевская-Коростовец напишет в 60-е гг. небольшие воспоминания об отце.

В юности Александра Случевская пыталась идти по стопам отца — писала стихи, участвовала в литературной жизни Петербурга начала XX в. За границей она, после обычных эмигрантских мытарств, обрела для себя не только новое отечество — Англию, но и новую профессию: бывшая поэтесса стала заниматься реставрацией картин. Дорожа памятью отца, она делилась подробностями из его личной жизни только с людьми своего круга. Так, по просьбе друга ее двоюродного брата Федора Случевского — Сергея Маковского, поэта и критика, редактора журнала «Аполлон», задумавшего писать мемуары, А. К. Случевская сообщила некоторые детали из биографии отца. Благодаря этому мы знаем, что Ольга Капитоновна Лонгинова, умершая в 1921 г. в г. Славянске, была старше Случевского,

---

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 101. Л. 7.
[2] Там же. Ед. хр. 36. Л. 16.
[3] Там же. Ед. хр. 43. Л. 36–37.

была женщиной «своенравной и претенциозной», что она долго не давала развода, несмотря на то, что еще до встречи Случевского с Агнией Федоровной, «женщиной совсем другого типа, простой и любящей», между Ольгой Капитоновной и Случевским было много ссор из-за прежних «бурных его увлечений». Когда начался бракоразводный процесс, Ольга Капитоновна пыталась привлечь на свою сторону всех детей — сыновей Константина, Владимира, Николая, дочерей — Ольгу и Елизавету. В 1960 г. С. К. Маковский, со слов А. К. Случевской, писал: «Дети Случевского, за исключением дочери Елизаветы, были привязаны к нему и к ласковой мачехе. В Петербурге в их квартиру на Фонтанке [там Случевский поселился с дочерью Александрой и Агнией Федоровной в последние дни 1901 г. — *Т.-Г.*] ходили в отпуск из корпусов и школ все трое сыновей, только летом ездили к матери в курское имение... Лишь одна Елизавета перешла на сторону матери, сделавшей все, чтобы разлучить ее с отцом. До сих пор, проживая в Ирландии ("тайной монахиней" при католическом монастыре), она не изменила неприязненного отношения к его памяти и не ценит его как религиозного мыслителя».[1]

Об Агнии Федоровне Рерих известно ничтожно мало. Была ли она в родстве с художником Николаем Рерихом, чей отец Константин Федорович, был дружен с приятелем Случевского художником М. О. Микешиным? Если судить по отчеству и фамилии, родство могло быть достаточно близким. Однако в воспоминаниях Рериха никакой тетушки Агнии Федоровны нет, что же касается А. К. Случевской, то она пишет, что отец ее матери «был выходцем из Швейцарии». Не знаем мы ни год ее рождения, ни год встречи со Случевским, ни год их брака. С. Маковскому А. К. Случевская писала, что он состоялся лишь на пятьдесят третьем году жизни Случевского (1890), а С. А. Зеньковскому, крупнейшему исследователю древнерусской литературы из числа русских эмигрантов, что «только за каких-нибудь десять лет до кончины он смог снова жениться»[2] (примерно 1894 г.). Знаем только, что умерла Агния Федоровна во время ленинградской блокады в 1942 г.

Что касается самой Александры Константиновны Случевской-Коростовец, то она еще была жива в середине семидесятых годов. Более точных сведений о ней у нас пока нет.

Семейная жизнь Случевского могла бы, вероятно, сложиться и иначе, без подобных мучительных изломов, если бы его первая любовь не принесла бы ему одни разочарования. В самом начале

---

[1] *Маковский С. К.* Константин Случевский (1837–1904). Предтеча символизма // Новый журнал. 1960. № 59. С. 75–76.

[2] *Зеньковский С. А.* Традиция романтизма в творчестве Константина Случевского // American contributions to the 7th international congress of slavists. Vol. 2. Warszaw, 1973. P. 591.

60-х гг., за границей, на пароходе в Штеттин, Случевский встретился со своей Натальей Николаевной. Наталья Николаевна Рашет, урожденная Антропова, была старше Случевского почти на семь лет, имела дочь Машу от первого брака и собиралась разводиться со своим вторым мужем. Роман с Натальей Николаевной длился несколько лет, но не принес счастья ни Случевскому, ни Рашет. На многократные предложения Случевского стать его женой Рашет отвечала неизменным отказом. В Петербург она вернулась спустя два года после женитьбы Случевского, в 1872 г. Умерла Рашет в 1894 г. и похоронена на кладбище Александро-Невской лавры. Через Случевского Наталья Николаевна познакомилась в 1861 г. с И. С. Тургеневым. После разрыва со Случевским она не прекратила своего общения с И. С. Тургеневым. «Поклоняясь Тургеневу как писателю, Наталья Николаевна, одинокая и тоскующая (она уже приблизилась к сорока годам), увлеклась им как человеком. Хотя нам неизвестно то письмо, с которым она обратилась к нему в начале 1869 г., но по ответу Тургенева, грустному и недоуменному, можно заключить с достаточной уверенностью, что она призналась Тургеневу в любви и предложила ему соединить обе их жизни. Получив прямой и откровенный ответ Тургенева, она как ловкая светская женщина постаралась придать своим словам совсем иной оборот, а Тургенев охотно пошел ей навстречу и признал себя виноватым в том, что "дурно выразил свою мысль". Тем дело и кончилось, не оставив тяжелого осадка на душе у обоих».[1] У Случевского же, расставшегося с Рашет, отношения с великим романистом постепенно испортились.

Личные невзгоды переживались бы менее остро, если бы литературная деятельность, в которой Случевский видел свое подлинное призвание, в свою очередь, не причиняла горечи: после головокружительного дебюта в журнале «Современник» последовали почти двадцать лет вынужденного поэтического молчания, хула и презрение со стороны «передовой» критики и недоуменное изумление «нескладностью» его стиха тех людей, чьим мнением он дорожил, — вот что ждало его на писательском пути. Еще не испив и половины отмеренного ему непризнания, Случевский в конце 60-х гг. с болью писал Я. П. Полонскому: «Я один, совершенно один на той дороге, по которой иду. Есть много трагикомизма в моем положении. <...> Я кончаю свой третий десяток, и не знал, и не знаю удачи. Жизнь моя шла до сих пор, как несыгравшийся хор скрипачей, может быть, она пойдет так и дальше».[2]

Лишь в самом конце XIX в. ситуация изменилась — у Случевского появились и единомышленники, и почитатели его таланта.

---

[1] Звенья. Т. 3–4. М.; Л., 1934. С. 677.

[2] Цит. по: *Мазур Т. П.* К. К. Случевский. Основные этапы творческой биографии. Дис. ... канд. филол. наук. М., 1974. С. 62.

В новый, двадцатый век Случевский вступил «королем русских поэтов»,[1] но жить ему оставалось недолго.

Прав был С. А. Зеньковский, когда писал о Случевском: «Мы все же слишком мало знаем его личную жизнь, чтобы понять всю психологическую подкладку его переживаний, но есть основания полагать, что у него был обширный опыт душевных, а может быть, и физических мучений».[2] Нелегкая выпала Случевскому и смерть. Полуслепой, после десятимесячных страданий он умер от рака желудка 25 сентября 1904 г.

[1] Новый мир. 1899. № 3. С. 54.

[2] *Зеньковский С. А.* Указ. соч. С. 591.

I

ПЕРВЫЕ ШАГИ НА ЛИТЕРАТУРНОМ ПОПРИЩЕ

§ 1. Сотрудничество в «Общезанимательном вестнике». Кружок И. И. Введенского и Г. Е. Благосветлова. Публикация Случевским воспоминаний К. И. Прункула о Пушкине

Первые же шаги Случевского на литературном поприще оказались связаны с именем Пушкина.

В 1857 г. в третьем, девятом и одиннадцатом номерах «Общезанимательного вестника» появились стихотворения Случевского и его же переводы из Байрона, Гюго и Барбье. «Общезанимательный вестник» издавал Владимир Николаевич Рюмин. Рюмин был преподавателем литературы в Дворянском полку, участником близких к идеям М. В. Петрашевского «сред» Иринарха Ивановича Введенского. Введенский, переводчик Диккенса, критик и педагог, в прошлом учитель А. А. Фета, в начале 50-х гг. опекал посещавшего его кружок Н. Г. Чернышевского — недаром М. П. Погодин видел в И. И. Введенском родоначальника русского нигилизма.

М. И. Семевский, выпускник Дворянского полка, один из авторов «Общезанимательного вестника», впоследствии известный историк, так вспоминал о своем знакомстве с В. Н. Рюминым у И. И. Введенского: «В том же кружке, в котором вращался я <...> до поездки в Москву [т. е. до 9 октября 1855 г. — *Т.-Г.*] был гвардейский офицер, некто Владимир Николаевич Рюмин, весьма расторопный и смышленый человек, который, заметив оживление нашей журналистики с первыми годами царствования императора Александра II, решился примкнуть к этому движению с изданьицем, небольшим по объему, но с весьма заманчивым заглавием: “Общезанимательный вестник”.

Это был весьма жидкий по объему, но иллюстрированный журнал, и, как по самому своему заглавию, так и по значению и, наконец, в особенности, по иллюстрациям — еще тогда довольно новым <...> мог бы очень и очень пойти, если бы успех не подействовал на Рюмина совершенно обратно тому, что можно было ожидать. Успех был, но собранные деньги пошли на мотовство — на угощение приятелей, и журнал после года и 1½ исчез сам собою».[1] Когда в ноябре 1856 г. Семевский вновь появился в Петербурге, В. Н. Рюмин, подметив в нем любовь к отечественной истории, пригласил его как автора в свой только что созданный журнал. «Как ни кратко было его существование, — рассказывал М. И. Семевский, — но и он нуждался в сотрудниках. Круг людей пишущих был в то время невелик да и все пишущие распределялись по небольшому числу тогдашних журналов. Между тем новое издание било на то, чтобы открывать новые таланты. К тому же это было и для издателей гораздо дешевле».[2] Среди открытых В. Н. Рюминым дарований был не только М. И. Семевский, чей очерк «Заметки о Великолуцком уезде» появился в июле 1857 г. на страницах «Общезанимательного вестника». Еще раньше начал печатать В. Н. Рюмин стихи Случевского.

Кто мог свести Случевского с В. Н. Рюминым? Был ли это все тот же Семевский? Вряд ли. В 1-м кадетском корпусе Семевский появился в качестве репетитора лишь в августе 1857 г., т. е. спустя два года после того, как его стены покинул Случевский. Познакомил Случевского и с Семевским, и с Рюминым, вероятнее всего, Григорий Евлампиевич Благосветлов.

Г. Е. Благосветлов был преподавателем Случевского по кадетскому корпусу. В шестидесятые-семидесятые годы он станет первым лицом в прославленном писаревским участием журнале «Русское слово» и затем в не менее передовом журнале «Дело». В начале пятидесятых годов будущий член трагически знаменитой организации «Земля и воля» преподавал русскую словесность в военно-учебных заведениях, в том числе и в Дворянском полку, где и мог познакомиться с В. Н. Рюминым. С В. Н. Рюминым Г. Е. Благосветлов мог встречаться и в кружке Введенского, который он посещал в 1849–1851 гг. Именно по рекомендации Введенского Благосветлов преподавал в Дворянском полку, посмертный очерк жизни Введенского Благосветлов напечатал в 1857 г. не где-либо в другом месте, а в «Общезанимательном вестнике». К 1855 г. Благосветлов с Рюминым поддерживал самое тесное общение. 20 октября 1855 г., спустя несколько месяцев после смерти Введенского, Благосветлов сообщал Семевскому, что «читал у Рюмина на вечере» описание первых московских

---

[1] Цит. по: *Тимощук В. В.* М. И. Семевский. Его жизнь и деятельность. СПб., 1895. С. 87.

[2] Там же.

[3] Там же. С. 14.

впечатлений из полученного от Семевского письма.[3] Так что Благосветлову ничего не стоило направить юного Случевского к Рюмину в «Общезанимательный вестник». Правда, в апреле 1855 г. Благосветлову было запрещено преподавать в военных заведениях, а в начале 1857 г. он вынужден был вообще покинуть Россию и провести три года за рубежом — в Швейцарии, Франции, а затем в Англии, где он почти год учительствовал в семействе А. И. Герцена (примерно в это время тайным корреспондентом герценовской «Полярной звезды» становится Семевский). Но если Благосветлов и не мог лично протежировать Случевскому, то это не мешало его приятелю, также преподавателю кадетского корпуса Василию Петровичу Попову, позаботиться о начинающем поэте, тем более, что Попов редактировал «Общезанимательный вестник». Понятно, почему Благосветлову и Попову посвящает Случевский напечатанные в «Общезанимательном вестнике» переводы из Барбье — стихотворения «Смех» и «Чан». Поставить под ним свое полное имя автор еще не решался, и поэтому подписаны они были «К. С.» и «К. С-чевский». В 1857 г. Случевский ставит те же буквы «К. С.» и под своими стихотворениями «Ночь» и «Риму», напечатанными в журнале «Мода».

Подпись К. С. стояла и под стихотворением Случевского «На смерть Беранже» в одиннадцатом номере «Общезанимательного вестника» за 1857 г. и под статьей «Еще о Пушкине», напечатанной в том же номере журнала. Долгое время исследователи не могли правильно установить автора этой публикации, хотя довольно узкий круг авторов, печатавшихся в этом небольшом журнальчике, делает большинство их псевдонимов легко раскрываемыми. Кроме того, в картотеке псевдонимов русских писателей, составленной поэтом и библиографом Петром Васильевичем Быковым, знавшим Случевского лично, среди произведений Случевского, появившихся без полного имени автора, числится и рассказ «Еще о Пушкине».[1]

Рассказ датирован 16 августа 1857 г. Случевскому только что исполнилось двадцать лет. Когда и при каких обстоятельствах состоялась его встреча с К. И. Прункулом, воспоминания которого о жизни Пушкина в Кишиневе стали основным материалом для рассказа Случевского, нам неизвестно, но о том, что Случевский беседовал с человеком, видевшим Пушкина, свидетельствуют и редакционная статья в «Общезанимательном вестнике» (1858, № 8), и авторская ремарка, предваряющая сам рассказ: «Представляемый здесь читателям нашим рассказ взят со слов К. И. Пр....ла, коренного молдаванина и помещика нашей Бессарабии. Он провел с Пушкиным в одних гостиных, а гостиных этих в Кишиневе не много, с лишком год. Почти однолетки, они сошлись с ним, и память об А. С. не покидает старого соперника его в деле волокитства и танцев».[2]

---

[1] РНБ. Картотека П. В. Быкова. Ф. 118. П. 60. Л. 177.

[2] *К. С.* Еще о Пушкине // Общезанимательный вестник. 1857. № 11. С. 418.

Этот рассказ вызвал весьма резкую оценку В. П. Горчакова, пушкинского приятеля по Кишиневу, выступившего одним из первых, в 1850 г., со своими воспоминаниями о жизни Пушкина в Молдавии. В. П. Горчаков опубликовал в «Московских ведомостях» в 1858 г. ответ-опровержение, затем перепечатанный и журналом «Общезанимательный вестник». В рассказе «Еще о Пушкине» В. П. Горчаков увидел «одни голословные приговоры с примесью возмутительной неправды».[1]

Позже, в 1866 г., другой знакомец поэта по Кишиневу И. П. Липранди в своих воспоминаниях о Пушкине писал: «Член верховного совета Иван Константинович Прункул имел четырех сыновей: Алеко, Панаита <...> Скарлата и Костаки. Из них Скарлат, кажется, лет семь тому назад, вздумал было напечатать свои воспоминания о Пушкине, давая как бы понимать о его близком знакомстве с ним (знакомство это ограничивалось тем только, что они встречались иногда на вечерах: в клубе, у Варфоломея, а иногда в бильярдной Антония...), но В. П. Горчаков в “Московских ведомостях” (1858, № 19) опроверг эту наглую ложь».[2]

Такое отношение современников к заметке «Еще о Пушкине» определило взгляд на нее позднейших исследователей. В книге «Пушкин в Молдавии» Б. А. Трубецкой не преминул заметить: «Сведения о кишиневском периоде жизни Пушкина в русской столичной печати появились ранее — в 50-х гг. XIX в., а именно тогда, когда <...> В. П. Горчаков опубликовал в 1850 г. в журнале “Москвитянин” № 2, 3 и 7 свои “Выдержки из дневника об А. С. Пушкине”. К сожалению, вскоре после этих правдивых воспоминаний о пребывании Пушкина в Молдавии в “Общезанимательном вестнике” за 1857 г. № 11 появилась статья К. И. Прункула, открывшая собою поток прегнуснейших, наполненных обывательскими, пошлыми сплетнями о Пушкине статеек, извращающих действительное представление о жизни и творческой деятельности поэта. < ...> Близкий знакомый Пушкина по Кишиневу В. П. Горчаков выступил с опровержением и разоблачением гнусных, клеветнических измышлений К. И. Прункула <...>, сообщив попутно ряд очень важных и, главное, наиболее достоверных сведений о жизни и творчестве Пушкина в Молдавии».[3]

Во вступительной статье к двухтомному изданию «А. С. Пушкин в воспоминаниях современников» В. Э. Вацуро пишет: «В. П. Горчаков — поэт-дилетант, преданный памяти и таланту Пушкина. Одна из его задач — разрушить выдумки Прункула, касающиеся бытового облика поэта. Поэтому бытовые реалии имеют для него особое

---

[1] *Горчаков В. П.* Воспоминание о Пушкине // Цявловский М. А. Книга воспоминаний о Пушкине. М., 1931. С. 172.

[2] *Липранди И. П.* Из дневника и воспоминаний // Русский архив. 1866. Стлб. 1234.

[3] *Трубецкой Б. А.* Пушкин в Молдавии. Кишинев, 1963. С. 12.

значение. Если угодно, он пишет о “Пушкине в жизни”, но о Пушкине-поэте, а не просто об озорнике, как писал Прункул».[1] Однако в этом же издании в комментариях М. И. Гиллельсона к воспоминаниям В. П. Горчакова мы читаем гораздо более резкую характеристику: «К. И. Прункул опубликовал в “Общеобразовательном (!?) вестнике” (1857, № 11) клеветнические мемуары о Пушкине. “Воспоминания” Горчакова являются полемическими по отношению к ним».[2]

О К. И. Прункуле как «авторе малодостоверных воспоминаний о встречах в Кишиневе с Пушкиным и В. П. Горчаковым» говорится и в словарной статье в книге Л. А. Черейского.[3]

Однако К. И. Прункул вовсе не был автором данного рассказа. В. П. Горчаков отмечал, что «эта статья, по самому изложению, не есть собственно рассказ, как ее назвали и как обыкновенно пишут, а скорее разговор между ответчиком и следователем; словом, этот так называемый рассказ походит на следствие, <...> в котором ответчик отклоняется от прямого ответа и, путая время и место события, как бы умышленно желает затемнить дело».[4] Однако тот же В. П. Горчаков внес некоторую неясность в определение ее авторства следующим утверждением: «Имя следователя или сочинителя означено буквами К. С. Кто это, нам неизвестно; мало ли слов и имен начинаются с буквы, если бы сам ответчик не проговорился и не высказал нам, что его зовут Карл Иванович».[5] Может быть, этим объясняется то, что в дальнейшем рассказ К. С. «Еще о Пушкине» стал восприниматься как литературный опыт самого Карла (Скарлата) Прункула: «Так вот этот-то лично знавший Пушкина К. И. Прункул в 50-х годах, когда начали обильно появляться воспоминания о Пушкине и, в частности, о кишиневской его жизни, решился напечатать и свои воспоминания о знакомстве с великим поэтом. Но что же? Другие кишиневские приятели Пушкина, не из местных молдавских бояр, а из тогдашних военных, именно Ив. П. Липранди и В. П. Горчаков очень строго отнеслись к К. И. Прункулу по поводу его литературной попытки о Пушкине».[6]

Между тем еще в 1858 г., отвечая на критику В. П. Горчакова и выражая свою позицию, редакция «Общезанимательного вестника» проводила различие между автором статьи и его собеседником: «Мы, не имея чести вовсе знать ни г. И. К. П.....ла,[7] ни г. Горчакова,

---

[1] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2 т. Т. 1. М., 1985. С. 9.

[2] Там же. С. 509.

[3] *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. Л., 1988. С. 347.

[4] *Горчаков В. П.* Воспоминание о Пушкине. С. 173.

[5] Там же. С. 174.

[6] *Мацеевич Л. С.* Кишиневские предания о Пушкине // Исторический вестник. 1883. № 5. С. 383.

[7] Всюду И. К. вместо К. И. — опечатка или сознательное искажение?

не можем решить, кто из них действительно короче знал Пушкина (хотя оба они на это претендуют в своих статьях), а следовательно, степень достоверности их рассказов для нас совершенно одинакова. Статья же, о которой идет речь, сообщена нам одним из наших молодых писателей, г. К. С., записавшим все факты с изустного рассказа И. К. П.....ла. Крайне сожалеем, что этот писатель, лично знакомый с г. И. К. П.....лом, не может теперь же сам отвечать г. Горчакову, ибо в настоящее время находится за границею; но со своей стороны думаем исполнить долг беспристрастия, напечатав сущность опровержений г. Горчакова на рассказ г. И. К. П.....ла».[1]

Можно предположить, что встреча с Прункулом состоялась перед самым отъездом Случевского за границу. В сохранившейся в архиве Гейдельбергского университета автобиографии Случевского, написанной им на латинском языке, говорится о том, что он в течение двух лет до поступления в Академию Генерального штаба (1859) путешествовал по Италии, Франции, Германии, Швеции, Англии, Бельгии.[2] Летом 1858 г. Случевский встречался в Париже с Г. Е. Благосветловым и взялся передать от него в Россию издание Шекспира В. П. Попову. Об этом Г. Е. Благосветлов сам сообщил В. П. Попову в августовском письме 1858 г.[3] А в письме от 20 ноября 1858 г. он благодарит Случевского за исполнение этого поручения.[4]

Всего вероятнее, что Случевский вернулся домой в конце лета 1858 г., после выхода в свет восьмого номера «Общезанимательного вестника», где о нем говорится как об отсутствующем. Об этом свидетельствует и письмо И. И. Драгомирова, одного из друзей Случевского, от 21 августа 1858 г.: «*Когда я пишу эти строки,* Вы уже, конечно, в России, Константин Константинович. <...> Какое впечатление произвела на вас родина после одиннадцатимесячного отсутствия?»[5]

В автобиографии Случевского говорится о двухлетнем путешествии, а в письме к нему об одиннадцатимесячном. Скорее всего, это результат того, что путешествие захватывало конец 1857 г. и начало 1858 г. А значит, в августе 1857 г. Случевский мог, еще до отъезда за границу (может быть, по дороге туда), посетить Кишинев и там встретиться с Прункулом.

---

[1] Общезанимательный вестник. 1858. № 8. С. 374.

[2] *Случевский К. К.* Забытые стихотворения. München, 1968. С. 180.

[3] *Лемке М. К.* Политические процессы в России 1860-х гг. по архивным документам. М.; Пг., 1923. С. 613. В письме от сентября 1857 г. к В. П. Попову Г. Е. Благосветлов сообщает о получении письма от К. С., но не говорит ни слова о том, писал ли ему Случевский из России или же из-за границы.

[4] Звенья. Т. 1. М.; Л., 1932. С. 338.

[5] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 62. Л. 17. Т. П. Мазур считает, что Случевский путешествовал с ноября 1857 г. по конец сентября 1858 г. (Указ. соч. С. 23), но никак не объясняет, откуда эти сведения. (Курсив мой. — *Т.-Г.*)

Не об этой ли встрече с юным Случевским вспоминал Прункул позднее? По свидетельству Л. С. Мацеевича: «Слышали мы только от одного учителя (Стоянова), бывшего в близком знакомстве с Прункулом, что на расспросы его о Пушкине старик всегда повторял: “Э, мальчуган, мальчуган!” — и больше ничего не хотел рассказывать».[1]

Почему рассказ Случевского получил название «*Еще* о Пушкине»? Это можно объяснить тем, что в 1857 г. журнал «Общезанимательный вестник» уже обращался к имени великого поэта. Причем обращения эти принесли журналу только дурную славу, ибо были связаны с фальсификацией пушкинских произведений.

П. А. Ефремов в своей книге «Мнимый Пушкин в стихах, прозе и изображениях» вспоминал, что сначала в «1857 г. “Общезанимательный вестник” (№ 1) поместил сообщенное *Греном* пушкинское стихотворение *Лилия*, оказавшееся стихотворением *кн. Вяземского*, напечатанным в “Лит[ературной] Газете” в 1830 г. (№ 36)»,[2] а затем статью «Анекдот о Байроне». О последней из публикаций П. Ефремов пишет довольно подробно: «*В прозе* своей Пушкин был гораздо счастливее. За его произведение выдавалась только статья: “Анекдот о Байроне”. Анненков внес эту статью в свое издание из “Литературной газеты” 1830 г., где она была напечатана без подписи. Перепечатывалась она во всех Исаковских изданиях, так что и я дважды перепечатал ее, но, составляя *примечания* к изданию 1882 г., вновь проверил внесение ее в издание. Оказалось, что Анненков сделал это по указанию Грена, перепечатавшего статью в “*Общезанимательном вестнике*”, 1857 г., № 6. *Обратясь к этому журналу*, я нашел при статье заметку Грена, что он ее получил от В. Г. Теплякова, которому будто бы была она подарена Пушкиным при разборе бумаг в *Кишиневе 1 апреля 1821 г.* со словами: “Охота тебе возиться с дрянью — статейка о Байроне не помню, когда написана, а стихи “*Старица*” лицейские грехи. Пожалуй, возьми их, да чур нигде не печатать”. Эту-то статейку, а также “Старицу” и “Лилию”, будто бы полученные от Теплякова, Грен и напечатал в “Общезанимательном вестнике”, вероятно, просто списав все это из “Лит[ературной] Газеты” 1830 г., так как “Старица” явилась в “Общезанимательном вестнике” с теми же цензурными пропусками и с опечаткою, как и в “Лит[ературной] Газете”, а “Лилия” вскоре заявлена была в печати принадлежащею кн. Вяземскому. Самый же “Анекдот” о Байроне не мог бы быть напечатан в “Лит[ературной] Газете” 1830 г., если бы был брошен Пушкиным, как дрянь, в Одессе еще в 1821 г., однако и бросать его там Пушкин вовсе не мог в то время, потому что Байрон умер только в половине 1824 г., а в статье говорится, что *анекдот узнан уже по смерти Байрона* и помещен в книге

[1] *Мацеевич Л. С.* Кишиневские предания о Пушкине. С. 384.

[2] *Ефремов П. А.* Мнимый Пушкин в стихах, прозе и изображениях. СПб., 1903. С. 10.

де Сальво, вышедшей около 1827–28 гг. Затем я нашел, что он был оттуда переведен в “*Русском зрителе*” в книжке XV–XVI, вышедшей в феврале 1829 г., и, вероятно, по поводу этого перевода или выхода книжки *де Сальво* и была кем-нибудь составлена статейка для “Лит[ературной] Газеты” 1830 г. Таким образом со стороны Грена является не подделка, а просто *проделка*, может быть, для получения гонорара».[1]

Эта прежняя «нечистоплотность» публикаций о Пушкине в «Общезанимательном вестнике» оказала плохую услугу Случевскому — предубеждение против органа, предоставившего ему свои страницы для публикации, могло только усилить негативное отношение к самому печатаемому тексту.

Небольшой по объему (он занимает, в сущности, три неполные страницы) рассказ представляет собой диалог двух лиц: старший — рассказывающий о Пушкине Карл Иванович — говорит в конце разговора: «Ну, уж, батюшка, отстаньте вы от меня. Стар стал, ничего не помню; да и где же все помнить!»[2] Действительно, у Карла Ивановича есть основания жаловаться на память, в его воспоминаниях встречается целый ряд неточностей (они-то и вызвали возмущение современников): многие реальные факты перемешаны с вымыслом. Участие Пушкина в развлечениях молодежи, в танцах, в игре на бильярде, увлечение Калипсо Полихрони, многочисленные дуэли — все это мы можем найти и в воспоминаниях других современников поэта, знавших его в кишиневский период жизни. Однако к этому Карл Иванович прибавляет целый ряд не имеющих документального подтверждения подробностей: от сгоревших во время мазурки стихов Пушкина и большей снисходительности Калипсо к нему, Карлу Ивановичу, чем к Пушкину, до повествования о чуть было не происшедшей дуэли между Прункулом и Пушкиным: «Не помню, за что и как, между К........ъ и П........ъ устроилась дуэль. К первому попал секундантом я, второй выбрал Пушкина. Ну, известное дело, на нашей временной обязанности лежало назначение условий поединка. Мы съехались с Пушкиным, и трактат начался. Но как понравится вам оборот дела? Александр Сергеевич в разговоре со мною ... вызвал на дуэль меня!.. Срок, назначенный для дуэлей (Пушкин должен был в один день и на том же месте драться с нами тремя — это было его желание), быстро приближался. Рано утром все мы были на сборном пункте: <...> С.....ъ стоял бледный, как полотно; перед ним Пушкин с взъерошенными волосами и блестящими глазами; сбоку мы, т. е. я и*** и еще два свидетеля. Вдруг ... накрыли нас, рабов Божиих, человек 10 жандармов... Но тогда, я помню, рассказывали о С.....е, что он — трус был, это мы знали, — просил у Инзова защиты — нас и защитили».[3]

---

[1] *Ефремов П. А.* Мнимый Пушкин в стихах, прозе и изображениях. С. 37–39.

[2] *К. С.* Еще о Пушкине // Общезанимательный вестник. 1857. № 11. С. 420.

[3] Там же. С. 419–420.

Часть повествования, относящаяся к изображению дуэли Пушкина со Старовым, совершенно не соответствует ни воспоминаниям об этой истории В. П. Горчакова, ни воспоминаниям И. П. Липранди, принимавшего участие в улаживании отношений между противниками. История, когда дуэлянты были остановлены жандармами, произошла спустя несколько лет после отъезда Пушкина из Кишинева, в 1827 г.: «В местном кишиневском саду должна была состояться дуэль между кишиневскими жителями Сушковым и Варламом. Алексеев был секундантом у Варлама, а Липранди у Сушкова. Но Липранди оповестил полицию».[1]

В рассказе Карла Ивановича о дуэли возникают также имена многих кишиневских знакомых Пушкина: «Прислано было к нам из Петербурга несколько офицеров для съемок в Бессарабии. Человек двадцать, кажется: 4-х-то я не забыл: З....ъ П.........й 1-й, П.........й 2-й, К.........ъ».[2] Многих легко узнать: Зубов, Полторацкий А. П. и Полторацкий М. А. Кто скрывается под последним сокращением (К.........ъ), остается неясным. Исследователи считают, что здесь имеется в виду В. Т. Кек (например, так восстанавливается эта фамилия в ответе В. П. Горчакова).[3] Так же расшифровывает это имя Трубецкой Б. А. в указанной выше книге. Однако в зашифровке имен в рассказе «Еще о Пушкине» есть простая закономерность: каждая «исчезнувшая» буква заменяется точкой, т. е. количество точек соответствует количеству пропущенных в тексте букв. Например, К. И. Пр....л — 4 точки — 4 буквы — Пр<унку>л; С.....ъ — 5 точек — 5 букв — С<таров>ъ. Тот же принцип при зашифровке имен Зубова и Полторацких. Так что под именем К.........ъ — девять пропущенных букв — никак не может иметься в виду В. Т. Кек. Если уж выяснять, кого здесь подразумевал Прункул, то из списка, приводимого в воспоминаниях И. П. Липранди, «почти 20-ти офицеров Генерального штаба, находившихся среди расположения 6-го корпуса, несравненно большею частью в самом Кишиневе, на съемке области»,[4] под это сокращение подходит имя только Корниловича.

Роль автора не просто сводится к передаче воспоминаний К. И. Прункула. Перед нами выпукло выступают характеры двух собеседников. Один, польщенный тем, что его считают знакомым знаменитого человека, начинает самодовольно выдавать себя за близкого приятеля Пушкина; другой, сначала настроенный узнать что-то новое

---

[1] *Трубецкой Б. А.* Пушкин в Молдавии. С. 67.

[2] *К. С.* Еще о Пушкине // Общезанимательный вестник. С. 419.

[3] *Горчаков В. П.* Воспоминание о Пушкине. С. 190.

[4] *Липранди И. П.* Из дневника и воспоминаний // Пушкин в воспоминаниях современников. Л., 1936. С. 245. Обвинение В. П. Горчакова: «всех назначенных на съемку было не двадцать, как вы говорите, а несравненно менее» (с. 190), обращенное к К. И. Прункулу, оказывается ошибочным.

от живого свидетеля эпохи, постепенно разочаровывается в собеседнике, начинает сомневаться: «Да так ли это было, послушайте?», а затем уже приходит к выводу, что Карл Иванович и вовсе не понял Пушкина.

В рассказе соединяются сразу два подхода к Пушкину: один — взгляд современника, человека не очень далекого, не способного увидеть в когда-то знакомом человеке великого поэта, и другой — взгляд его молодого собеседника, который уже понимает значимость Пушкина и стремится даже в самом обыденном факте из жизни замечательного поэта найти след проявления гениальной натуры; его не может удовлетворить обывательская болтовня вокруг славного имени. Вот почему на категорическое заявление Прункула о том, что он, Прункул, хорошо знал Пушкина, автор возражает ему и с сожалением восклицает: «А мне кажется, напротив, вы его мало знали, или, по крайней мере, не на столько, на сколько могли, и не столько, сколько следовало».[1] Это столкновение двух противоположных взглядов, превращающее маленькую биографическую заметку в произведение художественное, в рассказ, ускользнуло от внимания тех, кто находил здесь лишь воспоминания К. И. Прункула, полные ошибок и неточностей.

В. П. Горчаков, обращаясь к К. И. Прункулу, ставил под сомнение необходимость печатания его воспоминаний: «Тогда бы не было и статьи под названием: Еще о Пушкине, не приносящей чести ни вам, ни г-ну К. С., ни журналу, и не было бы нашего обвинительного отзыва».[2] Если согласиться с В. П. Горчаковым, то Случевскому вообще не следовало публиковать свою беседу с Прункулом. Однако такой подход был бы не совсем верен. В пушкинские дни 1880 г. Л. Мацеевич писал о том, что «один за другим сходят с жизненной сцены старожилы, видевшие в лицо Пушкина или слышавшие о нем рассказы от очевидцев, — и таким образом иссякнет источник, могущий возобновлять и освежать в обществе память о великом поэте, оставившем в Кишиневе часть своей славы...»[3] Среди подобных людей он называет умершего в декабре 1876 г. Прункула — «кишиневский старожил, на которого указывали как на близкого знакомого и *даже приятеля* Пушкина...»[4] По поводу полемики двадцатилетней давности Л. Мацеевич совершенно справедливо заметил: «Как, однако же, ни смотреть на знакомство Прункула с Пушкиным, но во всяком случае и таких лиц, как Прункул, поддерживавших в Кишиневе памятование Пушкина, — уже не станет; живое предание о великом поэте готово замереть в нем...»[5]

---

[1] *К. С.* Еще о Пушкине // Общезанимательный вестник. С. 420.

[2] *Горчаков В. П.* Воспоминание о Пушкине. С. 206.

[3] Цит. по: *Яковлев В. А.* Отзывы о Пушкине с юга России. В воспоминание пятидесятилетия со дня смерти поэта 29 января 1887. Одесса, 1887. С. 54–55.

[4] *Яковлев В. А.* Отзывы о Пушкине с юга России. С. 55.

[5] Там же. С. 56.

Своей публикацией воспоминаний Прункула Случевский сохранил это «живое предание» для следующих поколений. Жадный интерес молодого писателя ко всему, что связано с именем великого поэта, был вполне оправдан атмосферой эпохи. В 1855 г. появилась первая биография А. С. Пушкина, написанная П. В. Анненковым, в 1857 г. заканчивалось издание «первого критического»[1] собрания сочинений А. С. Пушкина. Случевскому казалось важным любое свидетельство о Пушкине, и его позиция не лишена оснований. Не будь опубликованы эти, пусть даже спорные воспоминания Прункула, не появились бы уточняющие их и важные для последующей пушкинистики мемуары В. П. Горчакова, на которые ссылаются П. И. Бартенев, И. П. Липранди и многие другие. Кроме того, рассказ 1857 г. за подписью К. С. важен как первая веха на пути Случевского к осознанию великой роли А. С. Пушкина в русской литературе, как попытка нового, послепушкинского поколения обратиться к личности гениального предшественника.

§ 2. Журнал «Иллюстрация». Кружок Л. А. Мея. Знакомство с Ап. Григорьевым и И. С. Тургеневым. Дебют в некрасовском «Современнике»

Распрощавшись и с «Общезанимательным вестником», и с надеждами попасть на страницы «Отечественных записок» А. А. Краевского, которые стали доступны ему лишь с 1860 г., после некрасовского «Современника», Случевский начал с 1859 г. печататься в журнале «Иллюстрация». Тут появляются его стихотворения «Я видел свое погребенье», «Скажи мне, зачем ты так смотришь», «Странный город», первый оригинальный прозаический опыт «Возвращение покойника». С 1858 по 1861 г. редактировал «Иллюстрацию» Владимир Рафаилович Зотов, круг знакомых которого был весьма широк — М. В. Петрашевский, А. И. Герцен, Н. А. Некрасов, М. Е. Салтыков-Щедрин и многие другие, в том числе и Лев Александрович Мей, поэт, переводчик, драматург, чье полное собрание сочинений 1887 г. будет готовить именно Зотов, сотоварищ Мея по Царскосельскому лицею. Возможно, с Зотовым Случевского свел

[1] Определение Б. В. Томашевского. *Томашевский Б. В.* Пушкин. Работы разных лет. М., 1990. С. 21.

Мей, сам сотрудничавший для заработка в «Иллюстрации». У Мея Случевский бывал еще в 1857 г.,[1] там для него открывалась возможность завязать новые литературные связи, тем более что дом Мея посещали среди прочих И. А. Гончаров, А. Н. Майков, А. А. Григорьев, Я. П. Полонский, Д. Д. Минаев, Н. В. Гербель — люди, так или иначе причастные к дальнейшей судьбе Случевского.

И все-таки подлинным дебютом для Случевского стала публикация его стихов в «Современнике», в январской книжке 1860 г. Как вспоминал впоследствии сам Случевский, «появиться в “Современнике” значило стать сразу знаменитостью. Для юноши 20-ти лет от роду ничего не могло быть приятнее, чем попасть в подобные счастливчики, и я попал в них».[2]

Этим «счастьем» Случевский был обязан своему приятелю, также в 1857 г. печатавшемуся в «Общезанимательном вестнике» и посещавшему кружок Мея, будущему автору знаменитых «Петербургских трущоб», Всеволоду Крестовскому. Крестовский показал стихи Случевского Ап. Григорьеву, после чего тот пожелал увидеть самого стихотворца. «Я приведен был к нему утром, — вспоминал Случевский. — Покойный критик был, по обыкновению, навеселе и начал с того, что обнял меня мощно и облобызал. Затем он потребовал, чтобы я прочел свои стихотворения.

Помню, как теперь, что я прочел “Вечер на Лемане” и “Ходит ветер избочась”. Григорьев пришел в неописуемый восторг, предрек мне “великую славу” и просил оставить стихотворения у себя».[3] Дело этим не кончилось — стихотворения были переданы Ап. Григорьевым И. С. Тургеневу и через И. С. Тургенева Н. А. Некрасову.

В конце января 1860 г. И. С. Тургенев известил Случевского о своем намерении посетить его вместе с Павлом Васильевичем Анненковым и Степаном Семеновичем Дудышкиным. Эта встреча состоялась в доме матери Случевского на Гончарной улице и описана в воспоминаниях Случевского «Одна из встреч с Тургеневым».

В феврале 1860 г. И. С. Тургенев вновь предложил Н. А. Некрасову стихи Случевского, и они тут же были напечатаны во втором и третьем номерах журнала. Так что в первых трех книжках «Современника» появилось сразу более десятка стихотворений Случевского, среди них «Статуя», «Весталка», «Людские вздохи», «Бандурист».

И. С. Тургенев не стал ограничиваться ролью простого посредника и, судя по всему, решил взять Случевского под свое покровительство — тем более что в стихах Случевского ему чудились «за-

---

[1] *Полянская А. Г.* К биографии Л. А. Мея // Русская старина. 1911. № 5. С. 355.

[2] *Случевский К. К.* Одна из встреч с Тургеневым // Денница. СПб., 1900. С. 200.

[3] Там же. С. 201.

родыши великого таланта».[1] Недаром он взял на себя труд в течение нескольких лет быть первым читателем и критиком сочинений Случевского.[2] По воспоминаниям А. Д. Галахова, И. С. Тургенев в это время был твердо уверен, что молодой «благообразный офицер, с тетрадью в руках» — «это такой талант, которому Лермонтов не достоин будет развязать ремень обуви».[3] Но если И. С. Тургенев высказывал свое мнение в дружеском кругу, то Ап. Григорьев заявил об этом печатно на страницах «Сына Отечества»: «Тут сразу является поэт, настоящий поэт, не похожий ни на кого поэт... а коли уж на кого похожий — так на Лермонтова».[4]

Так с легкой руки И. С. Тургенева и Ап. Григорьева возникла та парадоксальная ситуация, когда многие были убеждены, что только Лермонтов имел на Случевского большое влияние, а сам Случевский на протяжении всей своей жизни стремился доказать, что развитие русской литературы идет по пушкинскому, а не по лермонтовскому пути. Вот почему вопрос о лермонтовской традиции должен быть нами обязательно рассмотрен.

§ 3. Роль традиции в творчестве Случевского. Лермонтовское воздействие

Эстетические взгляды Случевского, его отношение к культуре, истории, литературе связаны прежде всего с понятием традиции. «Незнание, неуважение прошлого отнимает не только прошлую половину жизни, но отнимает и всю будущую половину ее»,[5] — писал сам поэт. Поэтому нет ничего удивительного в том, что в своем творчестве Случевский использовал и по-своему осваивал опыт всей русской литературы, существовавшей до него. Как отмечают некоторые литературоведы, мотивы, близкие В. Жуковскому, Е. Баратынскому, К. Батюшкову, М. Лермонтову, поэтам-любомудрам, А. Кольцову, И. Никитину, Н. Некрасову, Ф. Тютчеву, А. Фету,

---

[1] Письма И. С. Тургенева к графине Е. Е. Ламберт. М., 1915. С. 78.

[2] См. письма И. С. Тургенева к Случевскому: *Тургенев И. С.* Собр. соч.: В 28 т. М.; Л, 1962. Письма. Т. 4. Далее цитаты даются по этому изданию с указанием «Сочинения» или же «Письма».

[3] Исторический вестник. 1892. № 1. С. 138.

[4] Сын Отечества. 1860. № 6. С. 166.

[5] *Случевский К. К.* Явления русской жизни под критикою эстетики. Ч. 1. СПб., 1866. С. 38.

встречаются в его поэзии.[1] Этому способствовала и атмосфера эпохи. По мнению Е. В. Ермиловой, в истории русской поэзии само понятие традиции складывалось именно в конце прошлого века в творчестве поэтов-восьмидесятников — «тех, кто завершал великий век русской поэзии и ощутил на своих плечах тяжесть "наследства": К. К. Случевского, А. Н. Апухтина, К. М. Фофанова, С. А. Андреевского, А. А. Голенищева-Кутузова и других».[2] «Чувство традиции» в такие моменты, «когда происходит взрывное осознание традиции», обостряется, и «отношение к поэзии предшественников из внутреннего дела поэта становится проблемой данной литературной ситуации, выходит на поверхность...»[3]

Если для таких поэтов, как Я. П. Полонский, «переклички», послания, цитаты из стихов друзей, современников или почти современников существовали в общей поэтической атмосфере своего времени, не застывая в «традицию»,[4] то у более младшего поколения отношение к поэзии XIX в. носит двойственный характер: «есть острое чувство поэтического мира предшественников как неумирающей, никогда непреходящей, навеки пребывающей реальности... Но вместе с тем слишком напряженной и острой стала ностальгическая тоска об утраченной отчизне поэзии, чрезмерным восторг и преклонение, чтобы поэты могли ощущать себя современниками "легендарных владык".[5]

Именно так воспринимается Случевским отошедшая в прошлое, но вечно животворящая поэзия пушкинской эпохи.

Обращение Случевского к опыту прошлых лет по-разному оценивалось его современниками. В. В. Чуйко видел слабость поэзии К. Случевского в заимствовании у других сюжетов и тем: «Несмотря на свое вечное стремление к оригинальности, К. К. Случевский малооригинален, а если оригинален, то случайно, как-то невзначай, и тогда его оригинальность — не из блестящих. Любопытно, что все его более или менее выдающиеся произведения напоминают собой того или другого из наших поэтов по тону, по манере».[6] Этой

---

[1] См.: *Касаткина В. Н.* Тютчевская традиция в «ночной поэзии» А. А. Фета и К. К. Случевского // Вопросы развития русской поэзии. Куйбышев, 1974. Т. 155. С. 70–80; *Мирошникова О. В.* Некрасовские традиции и творческое самоопределение К. К. Случевского // Н. А. Некрасов и русская литература. Ярославль, 1977. Вып. 4. С. 87–96; *Зеньковский С. А.* Традиции романтизма в творчестве Константина Случевского. // American contributions to the 7[th] international congress of slavists. Warszaw, 1973. P. 568–595.

[2] *Ермилова Е. В.* Диалог с традицией // Контекст. 1981. М., 1982. С. 216.

[3] Там же.

[4] Там же.

[5] Там же. С. 218–219.

[6] *Чуйко В. В.* К. К. Случевский // Чуйко В. В. Современная русская поэзия в ее представителях. СПб., 1885. С. 141.

оценке противостоит суждение Н. А. Котляревского. Он рассматривал как специфическую черту творчества Случевского его «способность самостоятельно развивать темы, которые с виртуозностью разыграны другими поэтами», и отмечал, что «оригинальность г-на Случевского как поэта не исчерпывается этой способностью».[1] В свою очередь и Вл. Соловьев увидел в Случевском самобытного автора: «Отсутствие подражательности не только намеренной, но даже невольной и бессознательной есть черта, которая прямо бросается в глаза при чтении его книжек. Самые неудачные страницы у него можно упрекнуть во всем, кроме подражательности».[2]

И все же в статье о Случевском, процитировав стихотворение Случевского «Молодежи», Вл. Соловьев не преминул заметить, что «от таких стихов не отказался бы и Лермонтов».[3] Это замечание, на наш взгляд, объясняется не только тем, что Вл. Соловьев мог почувствовать в этом стихотворении Случевского перекличку с лермонтовской «Думой», но и тем фактом, что Соловьеву, пусть это и нигде не высказано прямо, Случевский представляется поэтом гораздо более близким к лермонтовскому, чем к пушкинскому направлению в русской литературе.

Вл. Соловьев, как известно, «делил» русских поэтов на три группы. Пушкина Вл. Соловьев называл «представителем органического творчества среди наших поэтов»,[4] потому что у Пушкина «отношение мысли к творчеству — непосредственное, органическое, — в процессе творчества сознание не отделяется от самого дела, — нет никакого раздвоения в поэтической деятельности».[5] Второй группой поэтов с Е. Баратынским и М. Лермонтовым во главе, по мнению Вл. Соловьева, «критическое, отрицательное отношение к собственной жизни и к окружающей среде» обманчиво возводится «на степень безусловного принципа и становится господствующим настроением самой поэзии».[6] У этих поэтов «рефлексия проникает в самое творчество, и как постоянный, пребывающий и преодолевающий элемент в сознании поэта разлагает цельность его воззрения и подрывает его художественную деятельность».[7] Вл. Соловьев понимал, что, «несмотря на такую неосновательность, разочарованная поэзия явилась недаром», т. к. «субъективная неудовлетворенность имеет огромное значение как первый толчок к работе сознания и мышления» и

---

[1] *Котляревский Н. А.* Сочинения К. К. Случевского. СПб., 1902. С. 3.

[2] *Соловьев В. С.* Импрессионизм мысли: Стихотворения К. Случевского. Кн. 1–4: 1880–1890 // Соловьев В. С. Собр. соч. Изд. 2-е. Т. 9. СПб., 1911–1914. С. 77.

[3] Там же. С. 81.

[4] *Соловьев В. С.* Поэзия гр. А. К. Толстого // Соловьев Вл. С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 486.

[5] Там же. С. 484.

[6] Там же. С. 487.

[7] Там же.

«отрицательный момент необходим, ненормальна и бессмысленна только остановка на нем, т. е. *удовлетворение своею неудовлетворенностью*».[1] Однако, считал философ, «будущность русской поэзии зависела от того, хватит ли у наших поэтов силы мысли, чтобы идти дальше субъективного отрицания. Дорога назад была заказана».[2] Вл. Соловьев писал: «Невозможно сознанию отказаться от рефлексии, раз она явилась, — нужно только довести ее до конца. Противоречия, возбужденные мыслью, должны быть разрешены ею же; и жизненность русской поэзии доказана тем, что она не остановилась на разочарованности Баратынского и Лермонтова, что после них явились поэты положительной мысли, сознательно понимавшие значение красоты в мире, примирявшие ум с творчеством и оправдывавшие поэзию как выражение истины».[3] Это поэзия третьего рода — поэзия гармонической мысли. Ее представители — Ф. И. Тютчев и А. К. Толстой.

Что касается Случевского, то Вл. Соловьев, проведя анализ его творчества на основе ранее определенного им принципа (отношение «собственной сознательной мысли» поэта к его делу: «как он понимал и за что принимал поэзию?»[4]), не причислил Случевского прямо ни к одной из вышеперечисленных трех групп. «...Впечатлительность нашего поэта, по крайней мере насколько можно о ней судить по его стихам, — писал Вл. Соловьев, — имеет особый характер. Мы не найдем у него простых художественных воспроизведений того или другого породившего его явления из жизни природы или человека. Всякое, даже самое ничтожное впечатление сейчас же переходит у него в размышление, дает свое отвлеченное умственное отражение и в нем как бы растворяется. Это свойство, несомненно, господствующее в поэзии К. Случевского, хотя, конечно, не исчерпывающее ее всецело, я назвал бы *импрессионизмом мысли*. Схватывая на лету всевозможные впечатления и ощущения и немедленно обращая их в форму рефлексии, мысль поэта не останавливается на предварительной эстетической оценке этих впечатлений: автор рефлектирует в самом своем творчестве, но не проверяет его результатов дальнейшею критическою рефлексией».[5]

Если следовать Вл. Соловьеву, то именно рефлексия отдаляет Случевского от Пушкина, ведь, как писал Вл. Соловьев, «раз мысль возбудилась, вопросы возникли», то поэтам, вступившим в литературу после Лермонтова, «нельзя уже было просто вернуться к прежней художественной непосредственности, к органическому творчеству Пушкина».[6]

---

[1] *Соловьев В. С.* Поэзия гр. А. К. Толстого. С. 488.
[2] Там же.
[3] Там же. С. 488–489.
[4] Там же. С. 484.
[5] *Соловьев В. С.* Импрессионизм мысли. С. 77.
[6] *Соловьев В. С.* Поэзия гр. А. К. Толстого. С. 488.

Действительно, несмотря на все свое критическое отношение к М. Ю. Лермонтову, Случевский не смог абсолютно избежать его влияния. Отзвуки лермонтовской поэзии проникают даже в сугубо «пушкинские» сочинения Случевского. Так, в драматической сцене «Поверженный Пушкин» (1899) в строках:

Да, да! Преемственность!.. Она от века,
Как Божий дух, носилась над Россией... [1]

возникает реминисценция из лермонтовского «Поэта»: «Твой стих, как Божий дух, носился над толпой...»

В «Лермонтовской энциклопедии» А. В. Федоров попытался суммировать существовавшие разрозненные суждения о лермонтовской традиции в творчестве Случевского, но нельзя сказать, что и после этого проблема оказалась исчерпанной.

Уже среди первых стихов, напечатанных в «Современнике» в 1860 г., вызывала ассоциации с лермонтовской «Русалкой» баллада Случевского «Статуя». Появление лермонтовской интонации и близких М. Ю. Лермонтову образов в ранних стихах Случевского не случайно — недаром не так давно он был награжден в кадетском корпусе серебряным стаканом за сочинение «Общий взгляд на характер поэзии Лермонтова».[2] Героиня стихотворения Случевского тоже русалка и тоже безответно влюблена, но предмет ее страсти не витязь, погруженный в вечный сон на дне реки, а статуя молодого, смертельно раненого гладиатора, стоящая на берегу озера:

И видят полночные звезды,
Как просит она у него
Ответа, лобзанья и чувства,
И как обнимает его.
И видят полночные звезды,
И шепчут двурогой луне,
Как холоден к ней гладиатор
В своем заколдованном сне
(II, 3–4).

Стихотворный размер баллады возвращал читателя к «Воздушному кораблю», к «Тамаре» и к другим стихотворениям Лермонтова, написанным трехстопным амфибрахием. Обращение Случевского к этому размеру, тяготеющему и у М. Ю. Лермонтова к песенно-балладной традиции, в который раз подтверждает то, что жанр, как писал М. М. Бахтин, «всегда п о м н и т свое прошлое, свое начало».[3]

---

[1] Пушкинский сборник. СПб., 1899. С. 254. В дальнейшем в тексте в скобках указаны том и страница по изд.: *Случевский К. К.* Сочинения: В 6 т. СПб., 1898.

[2] *Мазур Т. П.* Случевский К. К. Основные этапы творческой биографии... С. 15.

[3] *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. М., 1972. С. 179.

Лермонтовскую интонацию в стихотворениях Случевского уловили не только его апологеты, но и непримиримые критики.

В статье «“Тучки небесные...” — семантический ореол неудачного стихотворного размера» М. Л. Гаспаров, прослеживая историю бытования четырехстопного дактиля с дактилическими окончаниями, писал о «загадочности» использования этого лермонтовского размера в пародии Н. А. Добролюбова в «Свистке» (1860) от лица Аполлона Капелькина «Родина великая»: «Был ли здесь какой-нибудь конкретный славянофильский образец, написанный таким размером, или это просто один из опытов пересемантизации старых размеров, какие часто предпринимались в эту пору, — сказать трудно; вероятнее, однако, второе...»[1] Но еще в 1948 г. была высказана мысль о том, что добролюбовская статья «Юное дарование, обещающее поглотить всю современную поэзию» была навеяна «Беседой с Иваном Ивановичем о современной нашей словесности и о многих других вызывающих на размышление предметах» Аполлона Григорьева, предрекавшего в ней юному Случевскому великое будущее.[2] Эта версия, несмотря на некоторые политические издержки, вызванные «веяниями сороковых годов» (обличение Случевского и Ап. Григорьева как реакционеров и проч.), кажется весьма правдоподобной. Если иметь в виду, что именно Ап. Григорьев видел в Случевском поэта, превзошедшего всю современную поэзию (А. Фета, Я. Полонского, Ап. Майкова, Л. Мея, Ф. Тютчева) и равного только М. Ю. Лермонтову, то выбор Н. А. Добролюбовым именно лермонтовского размера для одной из своих пародий из цикла «Юное дарование» теряет свой «загадочный» ореол — он объясняется желанием дискредитировать «второго Лермонтова» — Случевского.

Лермонтовское воздействие ощутимо и в более поздние годы, и в разных жанрах.

Аллюзию на известное лермонтовское стихотворение «Расстались мы; но твой портрет...» можно увидеть в стихотворении Случевского «Создав свой мир в миру людском...»:

Расстались мы! Пришел конец...
Но я, несчастливый беглец,
Свободен был недолго... Снова
Пришлось другую власть признать
И, ей в угоду, страсть былого,
Тебя — хулить и отрицать!.. (I, 77)

В небольшом рассказе «Капитан и его лошадь» описание одной из стычек, происшедших во время русско-турецкой войны, представляет собой парафразу лермонтовских строк из «Валерика»:

---

[1] Литература и искусство в системе культуры. М., 1988. С. 409.

[2] *Ухалов Е.* Загадочная маска. Кого пародирует Добролюбов в цикле Аполлона Капелькина // Доклады и сообщения филологич. факультета МГУ. 1948. Вып. 6. С. 55–60.

Хотел воды я зачерпнуть...
(И зной и битва утомили
Меня), но мутная волна
Была тепла, была красна.[1]

Герой произведения Случевского Иван Евстафьевич Полуганов повествует об этом так: «Близко это уже к самому штурму случилось. Тоже в разведку послали. Ну, известно, встреча, пальба, раненые, мертвые! Жаркий очень день был, а у меня с утра в голове точно барабаны стучали. Ранили это меня в ногу — дурно стало, затуманило; думаю: чем на перевязочный ехать, лучше водицы напьюсь, а тут и ручей подле в овражке бежал: спустился я к нему и на глубине овражка выстрелов почти не слышал. Смотрю — а ручей весь красный по камешкам катится — кровью, значит, окрашен. Ну, думаю, пить нельзя!» (IV, 402).

Но гораздо интереснее обратиться к тем примерам, когда в поэзии и прозе Случевского возникают и сами лермонтовские образы.

В разные периоды своего творчества Случевский обращается к «Демону». Строки из первой редакции стихотворения «Приди!» — «В Петергофе», напечатанного в феврале 1858 г.,

Демон сам, ты этого не знаешь,
В час такой пугается греха! [2]

позволяют предположить, что знакомство Случевского с поэмой М. Ю. Лермонтова не исчерпывалось только «Отрывком из поэмы», опубликованным в 1842 г., — недаром поэт, обращаясь к возлюбленной, уверен, что ей не могут быть известны обуревавшие Демона чувства во время свидания с Тамарой. Вполне вероятно, что Случевский ознакомился с одним из первых трех изданий «Демона» — карлсруйским (1856) или берлинскими (1856 и 1857) — во время своего путешествия за границу в конце 50-х гг. Но также не исключено, что Случевский мог получить на прочтение «Демона» от В. П. Попова, с которым поддерживал в 50-е гг. отношения и которому в начале 1858 г., 15 января, Г. Е. Благосветлов выслал среди других запрещенных книг и «Демона» М. Ю. Лермонтова.[3]

Однако уже в 1859 г. в стихотворение были внесены изменения, и эти строки стали звучать иначе:

Демон сам с Тамарою, ты знаешь,
В ночь такую думал добрым стать... (I, 90)

Такая правка не может быть, конечно, объяснена только теми или иными стилистическими поисками. Возможно, что такой внезапный переход от незнания к знанию был обусловлен тем, что

---

[1] *Лермонтов М.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. М.; Л., 1954. С. 171.

[2] Мода. 1858. № 4. С. 86.

[3] *Лемке М. К.* Политические процессы в России 60-х гг. по архивным документам. С. 608.

в «Отечественных записках», в № 11 за 1858 г., в статье о французском переводе «Демона» приводилась часть отрывков, опущенных цензурой в 1842 г.

Позднее, в думе «Воплощение зла» Случевский, который, по словам И. Н. Розанова, «чуть ли не первый после Лермонтова серьезно подошел к проблеме добра и зла»,[1] критически пересматривая предыдущую литературную традицию, усомнился в возможности показать зло в каких-либо наглядных образах:

Зачем тут видимость, зачем тут воплощенья,
Явленья демонов, где медленно, где вдруг —
Когда в природе всей смысл каждого движенья —
Явленье зла, страданье, боль, испуг... (I, 42)

Но сам поэт так и не смог отказаться от подобного принципа изображения и противопоставить ему какой бы то ни было иной способ.

От наивно выраженного в первых юношеских стихах желания «всем насладиться, и злом, и добром человека»[2] поэт пришел к более трагическому мировосприятию, что отразилось в опубликованной им в 1883 г. поэме «Элоа». На перекличку образов и идей «Демона» М. Ю. Лермонтова и «Элоа» Случевского уже не раз обращали внимание исследователи.[3] А. В. Федоров считал, что именно «старый философский вопрос о первопричине зла, об изначальной вине» сближает это произведение Случевского с проблемами, волновавшими Лермонтова, Байрона и Достоевского.[4] Но для прояснения философского смысла поэмы Случевского не менее важно иметь в виду и «Фауста» И.-В. Гёте, и «Элоа» А. Виньи.

В первой части поэмы А. Виньи («Рождение») возникает своеобразная интерпретация евангельской легенды; Христос прибывает в Вифанию, чтобы воскресить Лазаря; пролитая над телом усопшего «слеза Христова» возносится на небо в хрустальной чаше и превращается в прекрасную женщину-ангела Элоа. Возвращение Иисуса в стан врагов ради умершего друга — этот акт самопожертвования — предопределяет дальнейшую судьбу Элоа. В двух последующих частях («Обольщение» и «Падение») рассказывается о том, как, узнав историю изгнанного из рая Люцифера, Элоа, движимая состраданием, встречается с падшим ангелом и позволяет ему увлечь ее за собой в бездну. Эпиграфом А. Виньи взял слова Евы из третьей главы книги Бытия: «Это змей, — сказала она. — Я его слушала, а он меня обманул». Грехопадение Евы предшествует грехопадению Элоа. Судьба героини трактуется А. Виньи несколько двойственно — ее

---

[1] *Розанов И. Н.* Отзвуки Лермонтова // Венок Лермонтову. М.; Пг., 1914. С. 273.

[2] *Случевский К. К.* Стихотворения и поэмы. М., 1962. С. 283.

[3] *Семенов Л. П.* Лермонтов на Кавказе. Пятигорск, 1939. С. 166–167.

[4] *Федоров А. В.* Поэтическое творчество К. К. Случевского // Случевский К. Стихотворения и поэмы. М., 1962. С. 25.

сошествие в ад воспринимается, с одной стороны, как акт любви и самопожертвования, а с другой, как преступление против неба и грех. «Ангел-женщина не существовал в христианской теогонии, я его создал, чтобы из него сделать символ чистейшей из слабостей»,[1] — писал А. Виньи.

Случевский по-своему использовал этот сюжет о попытке Сатаны соблазнить ангела-женщину Элоа, причем судьба лермонтовской Тамары тоже входит в его поэму: любовь Демона к Тамаре становится у Случевского как бы предысторией — Сатана у Случевского признается: «С тех пор, как прикоснулся я к Тамаре // И с нею в небо ангела пустил, // Мне женщины не по сердцу бывали...» (II, 209–210). Однако, сравнивая «Элоа» Случевского с произведением А. Виньи, В. Я. Брюсов писал в 1911 г. А. Е. Грузинскому, что поэмы можно считать «сходными лишь в заглавиях и в самых общих чертах сюжета. Случевский находится в меньшей зависимости от А. Виньи, чем М. Ю. Лермонтов, который в “Демоне” почти буквально повторяет стихи французского поэта».[2]

В книге «Поэзия Лермонтова» Д. Е. Максимов отмечал, что «известное значение <....> имела в России традиция романтических мистерий и поэм мистерий, представленных на Западе в творчестве Байрона, Т. Мура, А. Виньи и связанных в той или другой мере с Мильтоном и Гете».[3] «Элоа» Случевского также первоначально носила подзаголовок «мистерия», что сближало ее не только с европейскими образцами, но и с ранними редакциями лермонтовского «Демона», которые разрабатывались в этом же жанре. Однако позже Случевский определил жанровую природу поэмы по-новому — «апокрифическое предание». Как свидетельствовали некоторые апокрифы, Христос, искупив крестной мукой грехопадение, спускался в ад. Элоа, возникшая из слезы Христа, лишь приближается к аду — она не искупает грехи, но напоминает о возможности спасения.

У И.-В. Гёте Маргарита решалась воззвать к небу, у А. Виньи героиня следовала в ад вслед за Сатаной, у М. Ю. Лермонтова «Тамары грешная душа» в ужасе прижималась к груди Ангела-Хранителя при новой встрече с Демоном. В первом печатном варианте поэмы Случевского Элоа, уносясь по зову херувимов «к селениям святым», обращалась к Сатане со словами: «Я жду! Когда в своем скитанье // Придешь на новые пути...»[4] Но при последнем издании поэмы (1898) Случевский устранил эту определенность победы добра над злом. После безмолвного исчезновения Элоа и полного угроз монолога не сумевшего соблазнить ее Сатаны последняя ремарка «Небо остается совершенно голубым и чистым» скорее вызывает

[1] Памятники культуры: 1977. М., 1977. С. 134.

[2] Цит. по: *Мазур Т. П.* К. К. Случевский. Основные этапы творческой биографии... С. 94.

[3] *Максимов Д. Е.* Поэзия Лермонтова. М.; Л., 1964. С. 263.

[4] *Случевский К. К.* Стихотворения и поэмы. С. 404.

2 Зак 3595

мысли не о моральной победе неба (хотя, как писал В. В. Розанов, «каждое причиненное зло, не возбуждая ответа, неизбежно умирает»[1]), а о равнодушии неба к делам земли, полным хозяином которой остается Сатана. Поэма Случевского названа именем героини, но на первый план выдвигается образ Сатаны, и, таким образом, поэма Случевского оказывается ближе к «Демону» М. Ю. Лермонтова, чем к поэме А. Виньи, в центре внимания которого «не сам бунтарь (даже если это и Люцифер), а женщина, связавшая с мятежным героем свою жизнь».[2]

Лермонтовский Демон уверял Тамару, что Бог «занят небом, не землей», однако спасение Тамары свидетельствовало о противоположном. У М. Ю. Лермонтова Божий суд уже свершился («Но час суда теперь настал»), любовь и страдания Тамары искупили ее грехи. Небеса оправдали и гётевскую Маргариту, голос свыше возглашает о ней «спасена». У Случевского час суда еще предстоит, ведь речь идет о грехах всего человечества, и еще никому не известен Божественный приговор во время Страшного суда.

В стихотворении «Рассказ посланца» Случевский попытался нарисовать картину Судного дня, когда «оказалась благодать ненужной», и «искупленье стало мертвой буквой», и разгневанный Бог вынужден признать всех, когда-либо живших, виновными (II, 196–197). Стоит ли небу в таком случае приносить новую жертву? Ведь сетуя на богооставленность, поэт (и в этом он очень близок к «Легенде о Великом Инквизиторе» Ф. М. Достоевского) понимает, что причина богооставленности кроется в самом человеке:

Где же хоры небес? Отчего не летят
Светоносные призраки их мириад?
А ведь есть же они где-нибудь и поют,
Только знать о себе не дают.
Заблудились в пространствах, далеко ушли...
И назрела великая немочь земли,
Чтоб, как прежде, опять Искупителя ждать,
Преклониться пред Ним и — продать! (II, 186)

Единственный путь спасения — это осознание зла и отречение от него, а следовательно, покаяние. Никто не может пройти этот путь за самого грешника.

В своей статье об эзотеризме у Случевского известный философ русского зарубежья В. Н. Ильин, давая философскую интерпретацию поэме «Элоа» и проводя аналогию между этим произведением Случевского и «Демоном» М. Ю. Лермонтова, писал о том, что не только попытка Элоа указать Сатане путь спасения «терпит катастрофичес-

---

[1] *Розанов В. В.* «Легенда о Великом Инквизиторе» Ф. М. Достоевского. Изд. 3-е СПб., 1906. С. 176.

[2] *Соколова Т. В.* Философская поэзия А. де Виньи. Л., 1981. С. 92.

[3] Возрождение. 1967. № 185. С. 76.

кое крушение»,[3] но и желание совершенствующегося во зле «князя тьмы» соблазнить не просто женщину, а одного из небесных ангелов обречено на неудачу: «Тамару он мог еще обмануть — покуда она в этом земном теле с его греховными возможностями. Но совсем другое дело такое существо и с таким именем, как Элоа. Это не только прекраснейший вечно женственный лик, л и к с о ф и й н о о н т о - л о г и ч е с к о й п р и р о д ы, н о с а м а э т а п р и р о д а в о б л и к е с о ф и й н о - ж е н с т в е н н о й к р а с о т ы, "чистотой запечатанной и девству храниму"... Тамара ни в какой степени не Элоа, и Элоа ни в какой степени не Тамара. Элоа не жертва, а защитница».[1] Заслугу и отличие Случевского от других авторов, касавшихся проблемы вражды небес и ада, В. Н. Ильин видел в том, что Случевский «во всей роскоши поэтических красок и возможностей разработал многогранную тему мирового зла, одновременно поставив тему а п о к а т а с т а с и с а. Под этим богословы со времени св. ап. Павла разумеют проблему восстановления мира в его непадшем состоянии, всеобщее прощение грешников и то, что св. Григорий Нисский именует "уврачеванием изобретателя зла"... Решить эту тему в философско-богословском плане и изобразить ее художественно вряд ли под силу какомулибо человеческому существу. Но п о с т а в и т ь эту тему К. К. Случевскому удалось в плане художественном, и за это он должен быть причтен к лику очень немногих гениальных поэтов-мыслителей».[2]

Тот же вопрос об апокатастасисе ставится в одном из последних циклов стихотворений Случевского «В том мире». Случевский еще раз вернулся в этом цикле к фигурам Демона-Сатаны и соблазненной им Тамары, как бы предлагая свой новый вариант окончания лермонтовского «Демона». События в стихотворении происходят в далеком будущем, когда через Кавказский хребет прокладывается железная дорога. На ее строительстве трудятся массы людей, которым не кажется кощунством и святотатством тревожить «мертвых, спящих тут». Сатана появляется глубокой ночью в ущелье Терека, чтобы выкрасть гроб с младенцем, которого родила и убила

---

[1] Возрождение. 1967. № 185. С. 79.

[2] Там же. № 183. С. 76. Совсем иначе смотрит на эту проблему С. Л. Слободнюк в книге «"Идущие путями зла..." Древний гностицизм и русская литература 1880–1930 гг.» (СПб., 1998). Автор пишет: «Итак, первый реальный шаг к обожествлению зла в русской литературе был сделан К. Случевским в поэме "Элоа". Наделив своего Сатану гносеологическим атрибутом, Случевский одновременно придал ему онтологическое основание — "предвечный эон". Кроме того — в полном соответствии с идеями гностиков, автор, отождествляя зло с материальным миром, соответственным Яхве, превратил Сатану в благо — разрушителя материи. Синтезируя космогонические представления гностиков и Авесты, Случевский создает собственную модель мира, где источником развития становится борьба абсолютно равных начал — "добра" и "зла"» (с. 327).

Тамара. Перед нами своеобразная контаминация двух образов: лермонтовской Тамары и Маргариты из «Фауста» И.-В. Гёте, погубившей свое дитя:

Князь тьмы, он здесь, чтоб гроб спасти
при взрывах нового пути?
Иль мать послала? Где ж она?
Вон, голубая вся, видна,
сияет в темных грудах скал
и озарила весь Дарьял.
Так, значит, Бог ее простил?
А ты, властитель темных сил, —
подумал я, — зачем ты здесь?
Принизив княжескую спесь,
воруешь гроб? Пора! пора!
Пойдет работа тут с утра...
Но ставить или нет в вину
порыв, приведший Сатану
сюда, в безмолвный, мертвый час?
Свет в князе тьмы совсем погас,
Он — полный мрак! А между тем...
Нет! В этом помысле я нем...
Мысль дерзкая во мне скользит,
Что Бог и Сатану простит.[1]

Неожиданное снижение Демона до Демона-воришки не является случайным в творчестве поэта, о чем может свидетельствовать и его цикл о Мефистофеле, в котором главный персонаж возникает то гордо несущимся в надзвездных пространствах, а то в обличии шарманщика, соборного сторожа, светского дельца и т. д. Справедливо было замечено, что подобная установка Случевского и на высокое, и на низкое при изображении «духа зла» была задана еще М. Ю. Лермонтовым («Пир Асмодея», «Сказка для детей»).[2]

Подобное совмещение «демонизма разных уровней» появляется и в прозе Случевского; пример — его повесть «Виртуозы» и ее герой Егор Федорович Полесский.

Случевский, обычно пренебрегающий хронологией, на этот раз ставит в конце повести дату ее написания — 1881 г. Опубликована повесть была чуть раньше, чем в январском номере «Русского вестника» за 1882 г. появился неоконченный роман М. Ю. Лермонтова «Княгиня Лиговская». Мог ли Случевский читать его до того, как он вышел в свет, — этот вопрос остается пока открытым. Однако приведем ряд доводов в пользу такого предположения.

[1] *Случевский К. К.* Забытые стихотворения. München, 1968. С. 99. Далее цитаты по этому изданию даются в тексте с указанием названия (ЗС) и страниц в скобках.

[2] *Мирошникова О. В.* Цикл К. Случевского «Мефистофель». Проблематика, структура, жанр // Проблема метода и жанра. Вып. 15. Томск, 1989. С. 196.

После длительного перерыва, в 1879 г., в № 2 «Русского вестника» появилась поэма Случевского «Картинка в рамке», затем в № 3 за тот же год одно его стихотворение, и в следующем, 1880 г., в № 10 еще одно. Так окончательно было нарушено почти двадцатилетнее молчание Случевского-поэта после его дебюта в «Современнике». В «Русском вестнике» Случевский продолжал печататься вплоть до самой смерти, сотрудничая с разными его издателями. Каковы были отношения поэта с первой редакцией «Русского вестника»? В 1862 г. М. Н. Катков, несмотря на ходатайство И. С. Тургенева, отказался опубликовать стихотворения Случевского в своем журнале.[1] Видимо, к началу 80-х гг. ситуация изменилась. Так, в 1883 г. «Русский вестник» напечатал 24 стихотворения Случевского. Случевский переписывался с Н. А. Любимовым, на плечах которого с лета 1863 г. по конец 1882 г. в основном лежала вся тяжесть заведования редакцией журнала (письма Н. А. Любимова к Случевскому — ГИМ, ф. 359). Отметим, что после смерти Н. А. Любимова Случевский опубликовал биографический очерк о нем, где писал о Н. А. Любимове: «Катков и Леонтьев, всецело отдавшись “Московским ведомостям”, передали ему редактирование “Русского вестника”. Это редакторство продолжалось около двадцати лет...»[2]

Известно, что рукопись «Княгини Лиговской» пролежала в редакции «Русского вестника» довольно длительный срок. Об этом сообщала и сама редакция в примечании к роману: «Рукопись этого произведения, озаглавленная *Княгиня Лиговская, роман*, писанная вся рукою Лермонтова, доставлена в редакцию *Русского вестника* несколько лет тому назад. Некоторые обстоятельства замедлили его появление в печати».[3] Объяснение столь странной задержки дал П. А. Висковатов в заметке «По поводу “Княгини Лиговской”...», помещенной в том же «Русском вестнике» (1882, № 3): «Вдруг получаю я из Москвы известие, — писал П. А. Висковатов, — что в редакции *Русского вестника* давно находится неоконченная повесть Лермонтова под заглавием *Княгиня Лиговская* и что редакция не решается печатать, не зная, к кому обратиться за разрешением. Я тотчас же написал Шан-Гирею, который формально передал мне право на издание...»[4] Таким образом, вполне вероятно, что Случевский мог видеть это лермонтовское произведение еще тогда, когда оно лежало в редакции.

Так или иначе можно отметить совпадение не только имен (Егор — Жорж), но и биографии главных героев: Егор Федорович — москвич, «пробыл некоторое время в московском университете <...>, конечно, не кончил его, пошел в юнкера и успешно произведен

---

[1] *Тургенев И. С.* Письма. Т. 4. С. 389.

[2] *Случевский К. К.* Н. А. Любимов: Биографический очерк // Памяти Н. А. Любимова. СПб., 1897. С. 14.

[3] Русский вестник. 1882. № 1. С. 120.

[4] Русский вестник. 1882. № 3. С. 338.

в офицеры» (VI, 103), служит в Петербурге. Вспомним о Жорже Печорине: жил до 19 лет в Москве, «увенчал свои странствия вступлением в университет»,[1] не сдал экзамены, записался в гусарский полк, а его хотели отдать в юнкерскую школу, был переведен в гвардию, переехал в Петербург. Кстати, Полесский также гвардеец одного из петербургских полков. Оба храбры: о Полесском в повести говорят: «чувство страха было ему незнакомо» (VI, 108); Печорин во время Варшавской кампании «дрался храбро как всякий русский солдат».[2] Героини обоих произведений — Саша и Вера — тоже выросли в Москве. Саша познакомилась с Полесским, как и Вера с Печориным, еще в детские годы. Как и Печорин, но уже не из «Княгини Лиговской», а из «Героя нашего времени», Полесский попадает на Кавказ, только позже, во время русско-турецкой войны. Его преследует разочарование и скептическое отношение к жизни: «Еще на Кавказе переживал он часто такие минуты, когда хотелось ему придраться к кому бы то ни было, обидеть, оскорбить, ошельмовать и принять на себя все неизбежные последствия; он отваживался в отряде своем на самые дерзкие выходки против турок, и все это с тем, чтобы заглушить, одурманить, прыснуть морфием в свое, как ему казалось, разбитое бытие!» (VI, 165).

Но Полесский — герой нового времени, когда главным стала «погоня за наживой», когда на сцену выступили «всякие доморощенные буржуа, дельцы, администраторы, люди с гербами и без гербов и их жены» (VI, 125) — одним словом, «виртуозы», стремящиеся любым путем добиться выгоды. Пусть Полесский в чем-то и лучше их, но и он далеко не всегда верен принципам чести, и поэтому он тоже один из «виртуозов» и в этом смысле тоже «талантливая натура». Но действует этот измельчавший Печорин не только в провинции, как, например, губернские Печорины М. Е. Салтыкова-Щедрина, а в столичных кругах.

К ассоциациям с лермонтовским романом приводит, как это ни странно может показаться на первый взгляд, упоминание в «Виртуозах» повести А. А. Бестужева-Марлинского «Лейтенант Белозор».

Имя М. Ю. Лермонтова почти всегда соседствует у Случевского с именем Марлинского, а «Герой нашего времени» с «Лейтенантом Белозором». Так, в рассказе «Выстрел» читаем: «...всем сделалось скоро известно, что отец Афанасий, в свое время, блестящим образом окончил курс в одном из кадетских корпусов, был произведен в офицеры, побрякивал шпорами, а затем переменил кивер на клобук, т. е. стал, в некотором смысле, “изменником”. В молодых умах, в особенности в те годы, когда юноши зачитывались подвигами “Героя нашего времени” и еще не совсем был позабыт “Лейтенант Белозор”, в них не могло запасть и мысли о глубокой несправедливости нападок на отца Афанасия и никому и в голову не приходило

[1] *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 6 т. Т. VI. С. 154.
[2] Там же. С. 158.

подумать о том: не повлияла ли какая-нибудь очень внушительная причина на странную замену кивера клобуком; не обратился ли в душе монаха след какой-либо значительной внутренней борьбы, не представлял ли из себя монах образчик действительного исполнения и воплощения душевного призвания?» (IV, 386).

В другом произведении Случевского, в романе «От поцелуя к поцелую», изданном им в 1872 г. под псевдонимом «Серафим Неженатый», при характеристике одной из героинь автор замечает: «Это была сентиментальная девица, проглотившая по пяти и более раз каждую из повестей Марлинского, Лермонтова и поэмы Байрона».[1]

Казалось бы, все это дает право говорить о том, что Случевский видел в М. Ю. Лермонтове только романтика, последователя Байрона и Марлинского. Подобные выводы можно сделать, прочитав следующее рассуждение о байронизме в одном из очерков Случевского: «Натура, несомненно, гениальная, одаренная величайшим поэтическим дарованием, Байрон вызвал во всех европейских литературах множество последователей своего личного образа мыслей и образовал целую школу так называемых байронистов. Увлекались им и у нас, увлекся <...> и, на всю жизнь свою, Лермонтов».[2]

Однако это не совсем так. Случевский оценивает Печорина как характер глубоко жизненный и типический для России — недаром он ставит его на одну ступень с тургеневским Базаровым: «Вы все бросились на Тургенева, — пишет Случевский, — разнесли его по частям, но что же вы делали, собственно говоря, в это время? Вы продолжили Базарова. Сильный талант указал вам вперед ваше развитие, вы осмеяли его и все-таки развились так, как он сказал. Так когда-то Печорин был рожден и родил Печориных».[3]

Повесть «Виртуозы» представляет интерес не только потому, что в ней есть переклички со знаменитым лермонтовским романом, в ней «на бытовом уровне» проигрывается та же драма, что и в «Элоа» — драма выбора между добром и злом, между обманом и правдой, между падением и спасением. Полесский сам осознает свою роль, увидев однажды молящуюся в церкви Сашу: «“Уж не молишься ли ты обо мне?” — думалось ему. “Уж не злым ли духом стою я над тобой?” — думалось ему тотчас вслед за этим» (VI, 167–168). Но соблазнить Сашу, этого прекрасного и чистого «ангела-хранителя», как называют ее в повести, Полесскому не удается: любящая и готовая всем пожертвовать ради него, Саша одного не может простить — обмана, и эта внутренняя цельность и чистота спасают ее от верной гибели.

---

[1] *Случевский К. К.* От поцелуя к поцелую. СПб., 1872. С. 9.

[2] *Случевский К. К.* Книжки моих старших детей. Кн. 1–17. М., 1890–1892. С. 237.

[3] *Случевский К. К.* Явления русской жизни под критикою эстетики. Ч. 2. СПб., 1866. С. 56.

В прозе Случевского можно отметить и такой прием, как прямое цитирование лермонтовских поэтических строк. Отрывком из лермонтовской «Думы» завершается характеристика действующих лиц в рассказе «Без хозяйки»: «... большинство этих юношей носило в себе воплощение знаменитых стихов:

Богаты мы, едва из колыбели,
Ошибками отцов и поздним их умом.
И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели,
Как пир на празднике чужом» (V, 430).

Но если в приведенном отрывке цитата служит лишь иллюстрацией к высказанной мысли, то в рассказе «В калмыцкой степи» строки из лермонтовского «Ангела» становятся неотъемлемой частью повествования. Это один из тех редких для Случевского моментов, когда нет никакого внутреннего спора с М. Ю. Лермонтовым, никакой полемики в подтексте: «И никогда не достигали, не могли достигнуть даже приблизительно этой золотистой красноты степного вечера все пышнейшие краски земные... Не могли они достигнуть этого потому, что с красками то же, что и со звуками в отзывах души человеческой:

И звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли!» (VI, 33)

Религиозно-философские настроения, которые проявились в «Ангеле» М. Ю. Лермонтова, оказались особенно близки миросозерцанию Случевского. В стихотворении «Улыбнулась как будто природа...» описание весеннего пробуждения земли после долгой зимы превращается в аллегорию воскрешения, когда «стократ зазвучит на просторе // Песнь небесная в песнях земли» (II, 190). Человек может услышать эту «небесную песнь» лишь в минуты, когда в мире добро торжествует над злом, и в земной жизни ему дано лишь на краткий миг приобщиться к небесному бытию. О таких мгновениях говорит Случевский в стихотворении «Не трогают меня: ни блеск обычный дня...»:

...мне кажется, что где-то,
Из неизвестного и чуждого нам света,
Какой-то голос песню мне поет...
И песне той во след глядишь духовным оком
В неведомую даль неведомой страны,
Где воздыханий нет о близком, о далеком,
В которой все добры, все искренно честны... (I, 118)

Тема «небесных песен» приобретает у Случевского определенную мистическую окраску, особенно в последнем цикле стихов «Загробные песни». Весь загробный мир оказывается у Случевского неким большим оркестром, его обитатели — «сама музыка, и каждый стал струною, // И музыкою той друг с другом» говорит (ЗС, 66). Герой

этого поэтического цикла утверждает, что загробная музыка звучит с особой силой в момент смерти человека «и ясно слышится тому, кто станет духом, // Когда, покинув плоть, он к нам сюда спешит!» (ЗС, 66). Обращаясь к живущим на земле, он восклицает:

О! вы припомните: как мощно вас носили
мелодии земли к надзвездным высотам?
То были слабые у вас предвозвещенья
того, что зазвучит в загробной жизни вам... (ЗС, 32–33)

Обычно, описывая воздействие творчества М. Ю. Лермонтова на Случевского, главным образом обращали внимание на развитие демонической темы у Случевского, ограничиваясь при этом поэмой «Элоа», циклом «Мефистофель», записанными в дневнике В. Я. Брюсова словами Случевского о том, что «демон нынешних дней умней» и докладом Случевского о сочинениях М. Ю. Лермонтова для Министерства народного просвещения. До сих пор нигде не упоминался хотя бы такой факт, как участие Случевского наряду с Вл. С. Соловьевым и К. К. Бальмонтом в литературном вечере, посвященном М. Ю. Лермонтову, 14 марта 1899 г.,[1] хотя для литературной традиции такая «жизненная», а не только творческая поддержка не менее важна. Но главное даже другое: дело в том, что в поэзии М. Ю. Лермонтова богоборческая, демоническая тема неразрывно связана с темой богоприсутствия в мире — лермонтовский «Демон» невозможен без лермонтовского «Ангела». Эти два лермонтовских произведения представляют собой не оппозицию, а выражение тех вечных сомнений и той вечной тоски, которая, как писал Н. А. Бердяев, пробуждает одновременно и чувство богооставленности, и чувство богосознания.[2] Поэтому очень важно то, что Случевский сумел продолжить это лермонтовское направление в русской литературе без упрощения, во всей его полноте. В творчестве Случевского, если использовать слова из его же собственного стихотворения, так же, как и в лермонтовском, «зло смеются силы ада // И горько плачет херувим».[3]

Но если Случевскому удалось продолжить это лермонтовское направление, то почему же тогда мы говорим о пушкинской традиции в его творчестве?

Случевский, как и многие из тех, кто вступил на литературное поприще после смерти М. Ю. Лермонтова, испытал на себе влияние его гения. Это влияние, кстати сказать, приветствовалось не всегда и не всеми критиками. Так, Г. Мейер в статье «Недруги Лермонтова» писал: «...прискорбнее всего, что непонятный соблазн, источаемый

---

[1] Петербургский листок. 1899. № 72. С. 2.

[2] *Бердяев Н. А.* Самопознание. Париж, 1949. С. 52.

[3] *Случевский К. К.* Смерть и Бессмертие. Стихотворение VII // Новый путь. 1903. № 5. С. 61.

стихотворными упражнениями Лермонтова, воздействовал на первостепенных наших поэтов: заставлял неустойчивого Некрасова снижать свое мастерство до уровня откровенно бульварных вещей, водил рукою одного из глубочайших русских поэтов, Случевского, когда писал он свои тяжеловесно-нелепые, странно-притягательные поэмы, и наконец усилил прирожденную бесстильность Фета».[1] И все же для Случевского М. Ю. Лермонтов был «жертвою тех литературно-философских волнений, которые имелись налицо в его время во всей Европе и которым, однако, не подчинился Пушкин»,[2] сумевший понять, что «мрачный, самолюбивый, тревожный байронизм не имеет ничего общего с чисто русскою, народною жизнью».[3]

В одной из прозаических сказок Случевского «Чудесная гитара» возникает следующий эпизод: герой сказки поет песню «Среди долины ровныя» на слова А. Ф. Мерзлякова и романс на стихи М. Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу», но волшебная гитара не отзывается на звуки этих песен — она вторит только народным мелодиям или любовным романсам на стихи Пушкина. И хотя хозяин волшебного инструмента объясняет это просто тем, что гитара «отзывается немедленно на все веселое и весьма решительно не признает грустного» (VI, 316), думается, что такая оппозиция народных песен — песне А. Ф. Мерзлякова, Пушкина — М. Ю. Лермонтову далеко не случайна.

Лермонтовская традиция, как, впрочем, и некоторые другие (тютчевская, некрасовская), действительно, не прошла бесследно для Случевского, но она проникала в его творчество почти неосознанно, почти вопреки его собственной воле. Когда же выбор между пушкинской и лермонтовской традициями выходил из области подсознательного, Случевский отдавал свое предпочтение первой. Он не хотел быть последователем человека, который, по его мнению, «сомневался в Боге, родине, чести, любви, добре и пр., словом, во всем решительно, что составляет положительную, хорошую сторону жизни».[4]

Закономерно, что, когда Случевскому предоставлялась возможность выбора, он обходит самое близкое по духу к М. Ю. Лермонтову пушкинское стихотворение «Демон» (см. об этом далее, с. 120). Зато отголоски пушкинских созданий возникают даже в самых «лермонтовских» произведениях Случевского. В поэме «Элоа» Сатана, мечтающий соблазнить героиню, является перед ней на кладбище у стен древнего монастыря в образе монаха. Получив от нее согласие на новое свидание, мнимый монах вопрошает Элоа: помнит ли она о том, каким ужасным изображается в церквах князь тьмы.

---

[1] Возрождение. 1955. № 40. С. 122.

[2] Доклад ...К. Случевского о полн. собр. соч. М. Ю. Лермонтова // Красный архив. 1939. Т. 5 (96). С. 190.

[3] *Случевский К. К.* Книжки моих старших детей. Кн. 1–17. С. 237.

[4] Доклад ... К. Случевского о полн. собр. соч. М. Ю. Лермонтова... С. 190.

А позже, уже явившись в своем подлинном обличии и произнося любовные признания, он клянется Элоа: «Твоею верою я буду верить! // Твоей святой печалью освящусь!» // <...> Люблю тебя и этою любовью // Сам, отрицаясь, ад я сокрушаю!..» (I, 227)

Не так ли когда-то в пушкинском «Каменном госте» Дон Гуан (именно его в спектакле у Е. А. Штакеншнейдер играл Случевский — см. с. 126) являлся перед Доной Анной переодетый монахом, поджидал ее на кладбище и добивался свидания, а встретившись с ней вновь и открыв ей свое настоящее имя, говорил о себе:

Не правда ли, он был описан вам
Злодеем, извергом — о Дона Анна —
Молва, быть может, не совсем неправа,
На совести усталой много зла,
Быть может, тяготит[1] (VII, 168).

И тут же уверял свою жертву:

Но с той поры, как вас увидел я,
Мне кажется, я весь переродился,
Вас полюбя, люблю я добродетель
И в первый раз смиренно перед ней
Дрожащие колена преклоняю (VII, 168).

То, что Сатана Случевского ведет себя порой почти как пушкинский Дон Гуан, не простое совпадение. Пускай не прямо, но самим Пушкиным в истории Дон Гуана уже были заданы элементы этой трактовки: о Доне Анне Дон Гуан говорит: «...и мнится мне, что тайно // Гробницу эту *ангел* посетил...», а потрясенная признанием Дон Гуана Дона Анна восклицает: «Вы, говорят, безбожный развратитель, // Вы сущий *демон*» (VII, 169; выделено мною. — *Т.-Г.*).

И создавая поэтический цикл «Мефистофель», Случевский учел не только лермонтовский, но и пушкинский опыт трактовки вечного образа «духа отрицанья». Хотя у Пушкина вся сцена из «Фауста» происходит «под знаком Мефистофеля как главного действующего лица»,[2] отведенная ему роль не так уж и лестна. И прежде и теперь его вызвали «со скуки, // Как арлекина» (Пушкин, II, 1, 435). Его сентенции «психолога», его воспоминания, его готовность утопить «корабль испанский трехмачтовый» (Пушкин, II, 1, 438) — все это лишь дополнения к старому репертуару, когда он «мелким бесом извивался» лишь бы развеселить бездействующего Фауста. Единственная награда не тратящему «даром времени» одинокому Мефистофелю — это забавляться «плодами своего труда» (Пушкин, II, 1, 436). Именно таким — вечно деятельным, вечно актерствующим, рассыпающимся мелким бесом — является Мефистофель у Случевского.

---

[1] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. М.; Л., 1937–1959. (Цит. по этому изд. в скобках).

[2] *Жирмунский В. М.* Гёте в русской литературе. Л., 1982. С. 111.

Он играет на всех человеческих слабостях: он там, где обман, преступленье, сплетня, где царствует темная власть денег. О людях «крещенной культуры» он сообщает своему спутнику (новому Фаусту — ?) с презрением: «Стоит, мошной побренчав, к преступленью позвать: // Все, все исполнят милейшие эти фигуры...» (I, 289). Великий ироник Мефистофель готов быть не только «психологом», но и проповедником «в епанче и с пером» (I, 278), наставляющим младенца, чтоб тот рос «добр и честен» (I, 279). Он многолик, в нем воплощено все зло прошлого и теперешнего мира: хотя в его «музее» есть разные костюмы — «Сатана и просто черти, // Дьявол в сотнях экземпляров» (I, 287), сообразуясь с духом времени, «носит фрачную он пару // И с мундиром чередует...» (I, 288). Вечный шут, он с готовностью веселит зрителей, например, подменяя во время казни преступника, но и сам не прочь позабавиться игрой с человеческими фигурками — «полишинелями» (I, 290–291). Только теперь Мефистофель уже не подчинен чужой воле:

разве не видите вы,
Как у всех на глазах, из своей головы,
Мефистофелем мир создается?! (I, 278)

§ 4. Пушкинские мотивы в раннем творчестве Случевского. Их последующая трансформация

В большинстве работ, написанных о Случевском, вопрос о взаимодействии его творчества с художественными системами его предшественников и современников ставился неоднократно, и тем не менее о влиянии на него Пушкина до сих пор ничего не писалось. Отдельные высказывания, появившиеся после смерти Случевского, о том, что он по-своему продолжил пушкинскую традицию,[1] не были приняты во внимание и скоро забылись. Конечно, невозможно ставить Пушкина и Случевского на одну ступень. Еще В. Я. Брюсов писал, что «стихи Случевского уже потому не могут равняться с созданиями титанов нашей поэзии, что не обладают столь же совершенной формой»,[2] но проследить за пушкинскими мотивами в его сочинениях небезынтересно.

Едва ли не первой данью пушкинской традиции в творчестве Случевского стала его драматическая сцена «Землетрясение», на-

[1] *Павлов П. Е.* Памяти К. К. Случевского // Исторический вестник. 1904. № 11. С. 156–164.

[2] История русской литературы XIX века / Под ред. Д. Овсянико-Куликовского. Т. 5. М., 1917. С. 277.

писанная в конце 50-х гг. 14 ноября 1859 г. Л. А. Мей писал Случевскому: «Я не люблю комплименты; и поэтому, поверьте, что будь я на месте г. редактора "От(ечественных) Зап(исок)", я с большим удовольствием принял бы ваши *катакомбы*. В них удачная мысль облечена в строгую форму, стих звучен и плавен».[1] Тот факт, что один из основных эпизодов в «Землетрясении» происходит именно в катакомбах (изменение первоначального названия характерно для творческой практики Случевского), привел Т. П. Мазур к выводу, что время работы над «Землетрясением» — конец 1857–начало 1858 г. К сожалению, неизвестно, вносил ли Случевский в эту драматическую сцену какие-либо коррективы, публикуя ее в 1883 г. в своей книжке «Поэмы, хроники».

Если в «Элоа» мы указывали на некоторые ситуации, близкие «Каменному гостю», то в «Землетрясении» возникают некоторые мотивы из другой «маленькой трагедии» Пушкина.

В статье «Джон Вильсон и его "Город чумы"» М. П. Алексеев не только указал на английский источник пушкинского «Пира во время чумы», но и отметил, что, в свою очередь, «количество откликов на "Пир во время чумы" в последующей русской литературе <...> очень велико».[2] Однако среди авторов, откликнувшихся на пушкинский «Пир во время чумы», М. П. Алексеев не назвал Случевского. Между тем влияние «Пира во время чумы» заметно ощущается в «Землетрясении» Случевского.

Обратившись к «Городу чумы» Д. Вильсона, Пушкин выбирает для своей трагедии вполне определенный эпизод из истории Англии — эпидемию 1625 г. — и трактует его не абстрактно, а именно в историко-культурном плане. Случевский разрабатывает избранный им сюжет, соответствующий тем жестоким драмам, которыми было богато итальянское Возрождение, в том же жанре трагедии и также на вполне конкретном историческом фоне. «Действие происходит в XVI в., в Южной Италии на берегу Средиземного моря, подле карантина» (I, 34) — сообщается в авторской ремарке, но из реплик действующих лиц об отравлении кардинала Орсини папой Александром VI и Цезарем Борджиа можно определить время, изображенное в пьесе Случевского, точнее — 1501–1502 гг. Атмосфера Англии XVII в. воссоздается Пушкиным не только при помощи элементов национального колорита, но и благодаря изображению столкновения ренессансного культа свободы личности с пури- танским самоотречением и аскетизмом.[3] Избранный Случевским период истории Италии не носил признаков переходного характера, но в нем уже

---

[1] *Мазур Т. П.* К. К. Случевский: Основные этапы творческой биографии... С. 26.

[2] *Алексеев М. П.* Джон Вильсон и его «Город чумы» // Алексеев М. П. Из истории английской литературы. М.; Л., 1960. С. 418.

[3] См. об этом: *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 300.

намечалось противостояние индивидуалистическим принципам Возрождения мыслей о бренности человеческого существования и тщетности безграничного самоутверждения. У Случевского выразителем этой новой морали выступает простой пастух. Преступный Резидент и во многом близкий ему по характеру поэт Алонзо служат рупорами идей прославления титанизма, утверждения права человека распоряжаться самому своей судьбой вопреки христианским догматам. Резидент видит смысл своего существования лишь в наслаждении, верит, что «есть восторг и в самом преступленье» (II, 328).

Героям пьесы Случевского угрожает не только землетрясение, но и свирепствующая в крае чума. Но ни Резидент, ни его окружение не желают смущаться перед лицом возможной смерти, напротив, они, подобно друзьям Вальсингама, все время пируют или готовятся к пиру. Метафорический смысл слов Священника из пушкинской маленькой трагедии, обращенных к «безбожным безумцам»:

А ваши ненавистные восторги
Смущают тишину гробов — и землю
Над мертвыми гробами потрясают! (Пушкин, VII, 181)

у Случевского исчезает: в его пьесе Резидент действительно оскверняет («смущает тишину») последнее пристанище погубленной им когда-то девушки — он взламывает погребенный в катакомбах гроб с ее телом. Возмездие же происходит не в будущей загробной жизни, как обещал пирующим Священник, а тут же: сама земля отвечает на «безбожный пир» подлинным, реальным землетрясением. Вдохновитель пира — Резидент — гибнет во время этой катастрофы, кончая жизнь самоубийством.

Случевский, вслед за Пушкиным, разрывает монометрическую структуру своей драматической сцены песнями-вставками: как у Пушкина, вся сцена написана белым пятистопным ямбом, и только в трех песнях пастуха (в одной из них 4-стопный хорей, как и в песне Мери, правда, в ряде строк с дактилической рифмой и без строфического деления) и в двух песнях Алонзо (в одной из которых 4-стопный ямб, как и в гимне Председателя) есть рифмы.

В своем гимне Чуме Вальсингам восхваляет человека, радующегося даже тому, «что гибелью грозит»:

Бокалы пеним дружно мы,
И Девы-Розы пьем дыханье,
Быть может — полное Чумы! (Пушкин, VII, 181)

Герой Случевского Алонзо также не прочь полюбоваться полной контраста картиной:

Зачем, подумаешь, в таком сиянье
Гостит такая гостья, как чума?
И близко так!.. Любовный лунный свет
Ласкается к предметам зачумленным!
Здесь пир у нас! А там за этим валом...

. . . .

Мне жаль уйти, разрушу ощущенье!
Все пропадет — чуть с места! И все краски
Души и мысли быстро пропадут...
Чума... любовь... луна... и близость смерти...
И синева небес!.. И моря синь... (II, 340–341)

В песне Алонзо чувствуется перекличка с гимном Чуме пушкинского Вальсингама: Алонзо воспевает вино, любовь, жестокость и несгибаемую волю:

Да, жизнь сладка и преступленьем!
Сладка нам мук людских слеза!
Но слаще, чуя смерть, с презреньем
Ей кинуть вызов свой в глаза (II, 330).

То, что Случевский ориентировался при этом именно на Пушкина, подтверждается тем фактом, что стихотворение Случевского «Тост Пушкину», написанное в 1880 г., представляет собой переработку именно этой песни из «Землетрясения»:

Песня Алонзо

Блестит вино! Трепещут грезы!
Ах, что за грезы у вина!
Им власть дана свевать угрозы
И грез тех много — не одна!
Да, есть в вине душа живая,
Она от солнца низошла,
И, отстоявшись, вновь играя,
Горит и блещет со стола! (II, 329–330)

Тост Пушкину

Спит вино, объято грезой...
Что за грезы у вина?
Dolce, dolce amoroso...
Грез тех много, не одна!
. . . .
Есть в вине душа живая:
Точно будто умерла!
Солнца Дона огневая
Ласка в то вино легла!
. . . .
Притомилась, отстоялась...[1]

Песням Алонзо противопоставлено наивное и трогательное, незатейливое пение пастуха. Председатель у Пушкина просил Мери

[1] Ново-Басманная, 19: 1990. М., 1991. С. 310–311.

спеть «уныло и протяжно» (Пушкин, VII, 176), чтоб потом пирующие «к веселью обратились // Безумнее» (Пушкин, VII, 176), потому что «ничто // Так не печалит нас среди веселий, // Как томный, сердцем повторенный звук» (Пушкин, VII, 177–178), как «в какой-нибудь простой пастушьей песне // Унылой и приятной...» (Пушкин, VII, 177). Резидент у Случевского тоже желает услышать пастушескую песню, «чтоб трогало»:

Пастух
Мои унылы песни.

Резидент
Нам это-то и нужно, потому —
Что веселы мы все (II, 332).

Именно молитвой пастуха о душе развратного Резидента заканчивается пьеса Случевского. Пушкинский «Пир во время чумы» также кончался почти молитвой: обращаясь к пирующему Вальсингаму, Священник восклицал: «Спаси тебя Господь!» (Пушкин, VII, 184).

«Землетрясение» — не единственный отклик Случевского на «Пир во время чумы». В «Рассказе-симфонии», вошедшем в последнюю книгу прозы Случевского «Новые повести» (1904), вновь возникают некоторые родственные этой «маленькой трагедии» моменты.

Писатель Тверской в споре со своими товарищами по перу обещает создать такое повествование, которое было бы нетрадиционно по форме и производило на читателя действие, близкое к действию поэзии или музыки, вызывало бы это впечатление не изображением событий, а особой эмоциональной настроенностью. Такова сюжетная рамка вокруг вставного рассказа, представляющего собой ряд отрывочных дневниковых записей безымянного героя рассказа Тверского — безымянного потому, что автору важна не просто история какого-либо определенного человека, а история человеческой души вообще.

Автор дневника — человек 42-х лет, выходец из чиновничьей семьи. Отец его умер давно, с матерью отношения плохие, когда-то любимая женщина изменила ему и теперь, после рождения дочери, умерла. Вся эта внешняя, событийная сторона, отодвигается в рассказе на задний план. На первое же место выступает психическое состояние героя. В его воспаленном, колеблющемся на грани безумия сознании возникают и решаются вечные вопросы: смысл жизни и предназначение человека, мировое зло и его воплощения. «В дневнике моем являюсь я действительно тем, что я есть <...>. По видимости я совершенно обыкновенный человек, а в душе — ад» (НП, 135),[1] — говорит о себе сам герой. Он задается вопросом — зачем и ради чего было жить. Героизм, дружба, любовь не стоят того. «Но если таково

---

[1] Цит. по изд.: *Случевский К. К.* Новые повести. СПб., 1904. Далее страницы по этому изданию даны в скобках в тексте с указанием названия (НП).

настроение духа, то спрашивается, отчего же я не кончаю с собой?» (НП, 119) — обращается он к себе, но его всякий раз останавливает разница «в настроении духа человека, заболевшего смертельной болезнью, и человека, задумывающего самоубийство» (НП, 121).

Заданные как бы в экспозиции темы получают свое дальнейшее мотивное и тональное развитие — теоретические положения преломляются в конкретных жизненных ситуациях (смерть после продолжительной болезни бывшей любовницы, попытка автора дневника покончить с собой). Стоя у гроба умершей, глядя на успокоившуюся «мученицу», герой понимает, что его собственная «робость <...> невообразима!» (НП, 132). Страх делает и попытку самоубийства неудачной. Герой не знает, как ему изменить в таком случае свою жизнь: уехать, жениться, заняться физическим трудом или стать писателем. Пушкинского Онегина, томящегося «в бездействии досуга // Без службы, без жены, без дел», не исцелила даже перемена мест: среди красот Кавказа он

...мыслит, грустью отуманен:
Зачем я пулей в грудь не ранен?
Зачем не хилый я старик,
Как этот бедный откупщик?
Зачем, как тульский заседатель,
Я не лежу в параличе?
Зачем не чувствую в плече
Хоть ревматизма? — ах создатель!
Я молод, жизнь во мне крепка,
Чего мне ждать? тоска, тоска!..

Пушкин VI, 199. Путешествие Онегина

Примерно так же рассуждает автор дневника: «Думаю, что вся неурядица, во мне происходящая, все душевные страдания, бурлящие во мне, происходят от того, что у меня не было и нет никакого определенного занятия. <...> Будь я человек больной или ограниченный, или бедный, или некрасивый, все это наполняло бы чем-нибудь жизнь, — а то — ничего, ничего...» (НП, 136).

«Рассказ-симфония» остается без развязки. Сочинивший его Тверской утверждает, что конец для его рассказа неважен, что можно придумать множество вариантов. И все же два основных он называет: герой 1) окончательно сходит с ума и умирает; 2) бросает «мерзость ничегонеделанья», выздоравливает, находит себя в любви к дочери покойной любовницы.

Казалось бы, причем тут «Пир во время чумы?» И тем не менее связь между этими столь разными и по жанру, и по тематике произведениями, несомненно, есть. Но прежде чем указать на общность этих произведений, скажем несколько слов о самом «Пире во время чумы».

Пушкинская трагедия заканчивается тем, что, выслушав Священника, «Председатель остается погруженным в глубокую задумчивость»

(Пушкин, VII, 189).[1] Задумчивость Вальсингама среди продолжающих пировать приятелей — пауза перед окончательным выбором. И выбор этот должен определить всю дальнейшую, не только земную, но, как предрекает Священник, и загробную жизнь Председателя. Перед ним две возможности — присоединиться вновь к пирующим, окончательно отрезав себя от дорогих сердцу теней, или последовать совету Священника и покинуть пир. Выбор Вальсингама остается за рамками трагедии.

Возвращение Вальсингама к пирующим было бы в глазах Священника самым настоящим самоубийством. Ведь Вальсингам, видящий залог бессмертия лишь в том, «что гибелью грозит», своим участием в «пиру чудовищном» лишает сам себя возможности «встретить в небесах // Утраченных возлюбленные души...» (Пушкин VII, 181–182). Желая избегнуть земной смерти, он обрекает свой дух на вечную гибель. Недаром Священнику «безбожный пир» напоминает об аде:

Подумать мог бы я, что нынче бесы
Погибший дух безбожника терзают
И в тьму кромешную тащат со смехом (Пушкин, VII, 181).

Вальсингам чувствует ложность своего пути, он считает себя уже погибшим:

Тень матери не вызовет меня
Отселе — поздно... (Пушкин, VII, 182)

Вспоминая Матильду, он восклицает:

О, если б от очей ее бессмертных
Скрыть это зрелище! <...>
Где я? Святое чадо света! вижу
Тебя я там, куда мой падший дух
Не досягнет уже... (Пушкин, VII, 183)

Кстати сказать, с этой точки зрения все происходящее в «Пире во время чумы» может быть воспринято и аллегорически — как адская бездна, в которую нисходит светлый дух, чтобы напомнить падшим грешникам о небесах. При такой трактовке можно увидеть определенную связь и с «Элоа» Случевского. Элоа — этот «чистейший ангел» — нисходит в бездну к падшему Сатане, чтобы напомнить ему о возможности спасения, тем более что

В лице его, отмеченном печалью,
В глазах, горящих мыслью, и в движеньях
Былого светлое величье видно
И с Божьим небом прежнее родство! (II, 218)

---

[1] Диалогу Священника с Председателем придается особое значение и в статье И. А. Панкратовой и В. Е. Хализева «Опыт прочтения “Пира во время чумы”» (Типологический анализ литературного произведения. Кемерово, 1982. С. 53–66), но трактуется он несколько иначе, чем у нас.

Но и Вальсингам до своего падения считался «чистым, гордым, вольным...» (Пушкин, VII, 183).

Выбор Вальсингама между друзьями и Священником — это выбор между страхом, который пытаются заглушить доводами рассудка и бесстрашием жертвы, между разумом и верой. Пирующие хотят или разогнать мрак, «который ныне // Зараза, гостья наша, насылает // На самые блестящие умы» (Пушкин, VII, 175), или забыться, «как тот, кто от земли // Был отлучен каким-нибудь виденьем». (Пушкин, VII, 176). Несмотря на внешнюю браваду гимна Чуме, сочинивший его Председатель признается, что *не может* покинуть пир именно из чувства страха. Он говорит Священнику:

> *...я здесь удержан*
> *Отчаяньем, воспоминаньем страшным,*
> *Сознаньем беззаконья моего*
> *И ужасом той мертвой пустоты,*
> *Которую в моем дому встречаю...* (Пушкин, VII, 182)

Верующий Священник смелей Вальсингама, разум которого не видит иного выхода, как искать вместе со своими друзьями «безмолвное убежище от смерти // Приют пиров ничем не возмутимых» (Пушкин, VII, 179). Но смерть Джексона, появление негра с тележкой мертвецов — все это ясно свидетельствует, что надежность убежища иллюзорна и что разум указывает пирующим ложный путь спасения.

Вальсингам яснее других понимает, что «нежного слабей жестокий // И страх живет в душе, страстьми томимой!» (Пушкин, VII, 178). Но как только в нем пробуждаются светлые воспоминания, когда «чистый дух» любимой им Матильды возникает перед его мысленным взором для того, чтобы он с новой силой осознал всю глубину своего падения, именно женский голос, голос одной из участвующих «в пиру разврата», «погибшего, но милого созданья» объявляет Вальсингама безумцем: «Он сумасшедший...» (Пушкин, VII, 183).

Говоря о «Пире во время чумы», мы должны постоянно иметь в виду весь этот комплекс нравственных проблем: добра и зла, спасения и падения, веры и разума, смысла жизни и смерти. Именно они становятся той музыкальной основой, из которой вырастает весь «Рассказ-симфония». Если теперь сравнить главных действующих лиц у Пушкина и Случевского — Вальсингама с автором дневника, — то окажется немало общего в их судьбах. Оба стоят на пороге нравственного выбора. Их окончательное решение, от которого зависит гибель или спасение, вынесено за пределы произведения. Оба испытывают страх перед муками естественной смерти, и оба близки к самоубийству. Оба могут лишиться небесной жизни: автор дневника ясно отдает себе отчет, что души самоубийц — «неумиротворенные на том свете» (НП, 138). И тот и другой предпочитают разум вере; и тот и другой — на грани безумия, на пути зла. В противовес

обоим безбожникам примером чистоты и смирения выступают женщины, которые были им дороги и умерли от тяжелой болезни, — Матильда и бывшая любовница: первая — «святое чадо света» (Пушкин, VII, 183), вторая сравнивается с первыми христианскими мученицами. Они спокойно и без озлобления приняли свою долю, а оба героя испытывают перед перспективой смерти невольный страх. Каждый из них существует как бы в аду: председательствует на пиру «падший дух» — это ли не сам сатана в аду? У автора дневника «в душе — ад». Вальсингама «тень матери не вызовет» (Пушкин, VII, 182) уже из той бездны, куда он пал. Но ему еще дано увидеть на небесах ту, которую он так любил, — Матильду. Он восклицает: «вижу // Тебя я там...» (Пушкин, VII, 183). В момент неудачного самоубийства перед автором дневника «совершенно одновременно со щелканьем курка, перед глазами моими по какому-то неописуемо светлому, голубому пространству промелькнула вся розовая, золотистая — она, моя покойница... Промелькнула огоньком, звездочкой и — погасла» (НП, 134). Это один из первых переломных моментов, когда герой начинает задумываться, как же ему изменить свою жизнь. А позже, во сне, ему дважды является его покойный отец и дважды указывает ему на тот путь, который может его спасти от окончательной гибели. Так что и Вальсингаму, и автору дневника путь к спасению указывают их же обитающие «в небесах // Утраченных возлюбленные души...» (Пушкин, VII, 181–182).

Если Вальсингам на пиру исполняет гимн Чуме — свое единственное, первое и последнее, сочинение, то в мыслях автора дневника тоже именно на пиру впервые в жизни рождается поэма. Вот как об этом пишет он сам: «Помнится мне что-то из того, что я нафантазировал на том знаменитом пиру, который я окончил осечкой револьвера. Говорил ли я об этом, вошли ли эти фантазии в мои речи, в мои тосты, или только родились во мне, решительно не помню. Не помню тоже целого, но обрывки помню. Тема для поэмы есть...» (НП, 137–138). Поэма эта, как объясняет автор дневника, была бы о том, как «какая-то бедная, измученная душа, изверившаяся в себе самой и потерявшая смысл жизни, словом: такая же душа, как моя собственная, покончила с собою» (НП, 138).

И аналогия эта задана не нами, а самим Случевским, его прямым указанием на пушкинский «Пир во время чумы». В XI главке дневника героя старая тема исполняется в иной, свойственной только Случевскому манере — возникает новый «пир во время чумы», главное лицо которого не Вальсингам, а сам автор дневника: «Я участвовал в ночной оргии. Она длилась от обеда до утра, и устроил я ее у себя, в своей квартире, в которой еще так недавно хозяйкою — любящею хозяйкою была она.

Да здравствуют женщины! — это был один из моих тостов; в то время, как я провозглашал его, — я верил в правду моих слов. Я был замечательно остроумен. Откуда что бралось! Я словно про-

снулся сразу всеми, когда-то свежими силами. Память прояснела, слова лились; я не успевал изображать в слове всех тех красивых образов, противоположений, острот, картин, сравнений, анекдотов, реплик, намеков, которые роились во мне с быстротой необъяснимой... Огнем пылал и мой ум, под парами вина, в свежем еще запахе ладана, обвевавшего только что похороненную женщину, и в непосредственном соприкосновении с теплою, кокетливою и, видимо, доступною женскою красотою, присутствовавшею на оргии, да еще в нескольких образцах. Почему-то мне казалось, что я участвовал *на пиру во время чумы* [курсив мой. — *Т.-Г.*]; что чума эта сидела во мне и косила, косила беспощадно цветы моей души... Мне казалось, что я дышу чумою на других, и я был рад этому. Товарищи мужчины сначала хлопали мне в ладоши, затем стали задумываться, шептаться между собой, сторониться. Кажется, уже под утро, выхватил я из своего кармана револьвер, приставил его ко лбу и спустил курок. Звук курка я слышал, но затем не помню решительно ничего» (НП, 132–134).

В конце 50-х гг. XIX в. Случевскому для реализации его замысла потребовались исторические, полные экзотики декорации — итальянское Возрождение, XVI в., неслыханные злодеяния. В начале XX в., незадолго до смерти, пушкинские мотивы «Пира во время чумы» разрабатываются им на принципиально ином материале. Первое обращение Случевского к пушкинской трагедии вызвало к жизни произведение, выполненное в жанре уходящей в прошлое романтической драмы. В «Рассказе-симфонии», уже в самом заглавии которого подчеркивается идея синтеза искусств, ставшая одной из самых актуальных в период возникновения и зарождения новых литературных течений XX в., Случевский, напротив, вновь возвращается к Пушкину при попытке создания совершенно оригинального, вполне в духе нарождающегося символизма (вспомним «Симфонии» А. Белого), жанра.

«Рассказ-симфония» не единственное произведение Случевского, в котором реминисценции из Пушкина являются ключом к тому второму, ассоциативному плану, без которого вещь не может быть истолкована с исчерпывающей полнотой. Пушкинская реминисценция у Случевского — это тот подтекст и контекст, благодаря которому рассказ приобретает новый, порой неожиданный смысл.

§ 5. Пародии «Искры» и Н. А. Добролюбова. Отъезд за границу. Были ли связи с польскими революционерами? Гейдельбергская читальня и тургеневские романы «Отцы и дети», «Дым». Случевский и И. С. Тургенев

В начале шестидесятых годов драматургические опыты Случевского оставались никому не известными, его «Землетрясение» увидело свет лишь в восьмидесятые годы, да и тогда не привлекло к себе особого внимания. Не так было со стихами Случевского, напечатанными в первом, втором, третьем и пятом номерах «Современника»; они были не только замечены, но и встречены настоящим шквалом насмешек. То, что нравилось одним, — неожиданные образы, смелые стилистические решения, у других вызывало резкое неприятие. Странно звучали строки из стихотворения «На кладбище»:

Я молчал и только слушал: под плитой
Долго стукал костяною головой,
Долго корни грыз и землю скреб мертвец,
Копошился и притихнул наконец.
Я лежал себе на гробовой плите,
Я смотрел, как мчатся тучи в высоте,
Как румяный день на небе догорал,
Как на небо бледный месяц выплывал,
Как летали, лбами стукаясь, жуки,
Как на травы выползали светляки...[1]

Не менее необычны были и другие:

Ходит ветер избочась
Вдоль Невы широкой,
Снегом стелет калачи
Бабы кривобокой.[2]

Повод к полемике могли дать не только особенности поэтики Случевского.

После первых двух номеров «Современника» стихи Случевского появились и в мартовском номере «Отечественных записок», отказавшихся прежде печатать драматическую сцену Случевского «Землетрясение». Протежировал Случевскому теперь скорее всего С. С. Дудышкин, познакомившийся со Случевским в самом начале 1860 г. благодаря И. С. Тургеневу. С. С. Дудышкин, когда-то столь желанный сотрудник «Современника», теперь фактически руководил «Оте-

[1] Современник. 1860. № 1. С. 325.
[2] Там же. С. 326.

чественными записками» вместо первого редактора А. А. Краевского. Участие Случевского в журнале у С. С. Дудышкина могло лишь вызвать раздражение у его бывших коллег по «Современнику». Немало способствовали наскокам на Случевского и похвалы Ап. Григорьева. Фельетонист журнала «Светоч» замечал: «Да, уж иной раз, действительно, мы так похвалим и ободрим какого-нибудь даровитого юношу, что не поздоровится от этаких похвал. Аполлон Григорьев уже это доказал...»[1] Почти каждое новое стихотворение Случевского становилось темой для пародии или издевки. Первыми на борьбу с открытым Ап. Григорьевым дарованием вышли поэты «Искры». Едва только в номере «Современника» появилась первая подборка стихотворений Случевского, как на страницах «Искры» из номера в номер замелькали пародии Н. Л. Гнута (Н. Ломана): «На кладбище», «Коварство и любовь», «Давно любовь в обоих нас остыла» и др.

Этот почин был тут же подхвачен не только сотрудниками самой «Искры» (например, Д. Минаев перед куплетами о Грече и Булгарине в сатирическом стихотворении «Ах, где та сторона?» поместил куплет, пародировавший Случевского). Первый отдел «Петербургской летописи» в журнале «Светоч» гласил: «Г. Случевский *как грядущая неведомая сила.* — Г. Гнут *как сила нечаянно нагрянувшая.* — Мои стихотворения á la monsieur Sloutchevsky». Автором этой летописи был начинающий литератор А. Сниткин, вскоре умерший (весной 1860 г.) после любительской постановки «Ревизора», в которой он участвовал, так же как и Ф. М. Достоевский. А. Сниткин высмеивал и неумеренный восторг Ап. Григорьева, и самого Случевского. «Вообще нынешний год пресчастливый для нас, — писал фельетонист, — потому что вот уже в короткое время доставил *одному* Петербургу несколько знаменитостей. Что я говорю, знаменитостей! — несколько гениев. А говорят, что гении родятся веками! Не слишком давно зашел я в один знакомый мне дом, в котором, признаться, не был уже месяца два. Вхожу в гостиную и застаю все общество (состоящее больше из девиц и дам), со вниманием слушающее высокого, худого как шест, господина, лысого и в очках. Он читал:

Легки и воздушны в сиянье лучей
На игры слетаются вздохи людей;
. . . .

И гибнут под утро, при первых лучах,
С венцами на ликах, с мольбой на устах.[2]

Напрягши все свои умственные способности, я старался вникнуть в смысл этих стихов, чтобы понять, о чем идет дело и какую картину хочет представить поэт. Между тем восторженные восклицания

---

[1] Светоч. 1860. № 6. С. 53.

[2] Стихотворение Случевского «Людские вздохи», опубликованное в первом номере «Современника».

раздавались со всех сторон. <...> В таком затруднительном положении я почел за лучшее узнать прежде, кем написано читанное стихотворение. Мсье Случевским.

– Он бывает у вас часто?

– Я его совершенно не знаю. Однако хороши и вы! Не знаете *первого нашего поэта после Лермонтова.* Что же вы читаете, скажите, ради Бога? Ай, ай, ай!

Я невольно покраснел за свое невежество. Правда, в настоящее время нет ничего мудреного не читать стишков; но не знать, что у вас, в Петербурге, живет поэт, *подобный* Лермонтову, что этот поэт пишет и печатает, не читать его стихов — признаюсь, при одной мысли об этом меня бросило в холод, и я робко спросил:

– А давно ли г-н Случевский начал печататься?

– Первые его стихи, достойные Лермонтова, были помещены в январской книжке “Современника”.

– А кто его сравнил с Лермонтовым?

– Право, хорошенько не помню... кажется, г. Григорьев.

Тут уныние мое исчезло. Вспомнил я прежние критические статьи г. Григорьева в “Русском слове”, вспомнил *про органическую критику, про растительную поэзию, про продергивание* Германии, *про загулы,* и тяжелое бремя скатилось с моей души. Нет, подумал я, здесь что-нибудь не так. <...> Вспомнил я, что это говорит Иван Иванович, предающийся *загулам,* и мне стало страшно за г. Случевского, особенно когда я узнал, что эта критика вызвала на него пародию в “Искре” *некоего злоречивого* Гнута. <...> Лично на меня г. Случевский произвел влияние самое благотворное. Читая его стихи, не помню, в который раз, я почувствовал прилив вдохновения и желания *творить образы* и под влиянием этого чувства *набросал* несколько картин, за которые, надеюсь, Иван Иваныч не усомнится сравнить меня, по крайней мере, с Майковым».[1] Вслед за этими рассуждениями шли три пародии, в одной из которых создавался шаржированный портрет самого Случевского. В стихотворении «Старый знакомый» описывалось, как «жил на свете рыцарь бедный» — неудачливый стихотворец:

В Петербурге жил когда-то
Юный маменькин сынок.
Розов, строен и высок,
Был он в рюмочку затянут,
В нос немножко говорил,
Был поэт, дитя природы...
Много лет в таком он виде
Вдоль по Невскому ходил.
Чуть знакомый с ним столкнется,
Он его тотчас хватал

[1] Светоч. 1860. № 3. С. 51–56.

И от Знаменья до Мойки,
Все стихи ему читал.
Прозябанье трав и злаков,
Мрачный голос мертвецов,
Пауки, жуки и крысы —
Вот предмет его стихов.
За хулу своих творений
Он готов был всех убить
И сердился, что журналы
Не хотят ему платить.
И за славою гоняясь,
Дни и ночи он писал.
Так и умер над стихами,
Только славу не стяжал.
А потом судьба решила,
Чтоб листки его стихов
Очутились в заведеньях
И на стойках погребков.
Там сиделец, вдохновенья
Не умея оценить,
Зажигал листок на свечке,
Силясь трубку раскурить.
Так никто и после смерти
Не умел его понять.
Вот как худо быть поэтом,
Вот как горько сочинять![1]

Как ни печально, в этом шутливом пророчестве многое оказалось близким к истине — и верность до последних дней поэтическому слову, и неизбывное непонимание вокруг. В третьем номере «Современника» запоздалой данью прошлому теперь казались исповедальные строки из стихотворения Случевского «Он не любил еще»:

Он не любил еще. В надежде благодати
Он шел по жизни не спеша,
И в нем дремала сладким сном дитяти
Невозмущенная душа.
Еще пока никто своим нескромным оком
Его мечты не подстерег,
Еще он сам в служении высоком
Своей лампады не зажег.[2]

Сон «невозмущенной души» был нарушен грубо и без всякого сожаления. В патетическом «Послании Н. Л. Гнуту» (Н. Ломану) один из братьев Курочкиных — Николай, подбадривал своего коллегу на его нелегком поприще:

---

[1] Светоч. 1860. № 3. С. 57–58.
[2] Современник. 1860. № 3–4. С. 153.

Плохих певцов плеяды бледной
Тебе судил могучий рок
Нравоучительно победный,
Хоть жесткий преподать урок!
Чад незаконных Аполлона
Хоть и невесело колоть,
Но сорных трав и с Геликона
Не запрещается полоть.
Пускай до времени под паром
Лежат журналы без стихов;
Пусть не печатаются даром
Случевский, Страхов и Кусков.[1]

В 1860 г. далеко было до «серебряного века», до В. Я. Брюсова, потрясенного чтением «Мемфисского жреца» самим Случевским — «попросили его прочесть “Когда я был жрецом Мемфиса” — из его юношеских стихотворений, — он встал, выпрямился и прочел голосом как молот, — великолепно...»:[2]

Когда я был жрецом Мемфиса
Тридцатый год,
Меня пророком Озириса
Признал народ.

Мне дали жезл и колесницу,
Воздвигли храм;
Мне дали стражу, дали жрицу —
Причли к богам.

Во мне народ искал защиты
От зол и бед;
Но страсть зажгла мои ланиты
На старость лет...[3]

В 1860 гг. «искровцев» только удивляли «поэты, подобные г-ну Случевскому»[4] — «тут нечто лермонтовское слилось с майковским, потом еще раз с майковским, потом с меевским да еще с фетовским, и образовало нечто такое, что вам не остается ничего другого, как только развести руками».[5] В 1860 г. «Мемфисский жрец» вызывал у Н. Ломана пародии о квартальном, призывающем проститутку: «Валяй сюда!»[6]

Не только «Искра» во главе со своим «председателем суда общественного мнения»[7] Василием Курочкиным, чье имя в те годы обычно

---

[1] Поэты «Искры». В 2 т. Т. 2. Л., 1987. С. 249.
[2] *Брюсов В. Я.* Дневники: 1891–1910. М., 1927. С. 64.
[3] Отечественные записки. 1860. № 3. С. 219.
[4] Поэты «Искры»... С. 419.
[5] Там же. С. 420.
[6] Там же. С. 347.
[7] *Михайловский Н. К.* Литературные воспоминания и современная смута. Изд. 2-е. Т. 1. СПб., 1905. С. 34.

ставилось «сейчас же за именами столпов “Современника”,[1] зубоскалила над Случевским. Не только Василий Курочкин заявлял, что обыкновенному читателю многие строки Случевского могут показаться «просто бессмыслицей».[2] Распахнувший перед Случевским свои страницы «Современник» сам же в своем сатирическом отделе «Свисток» осмеял молодого поэта. Воспитывать это, по выражению Г. Е. Благосветлова, «возлюбленное чадо Аполлона, застегнутое на все крючки гвардейского мундира»,[3] взялся главный арбитр «Современника» Николай Добролюбов. Мы уже упоминали (см. с. 30) о его сатирическом цикле «Юное дарование, обещающее поглотить всю современную поэзию», в котором обнаруживаются следы полемики с восторгавшимся Случевским Аполлоном Григорьевым. «<...> рекомендуем читателям юное дарование, которое может, как говорит г. Григорьев о г. Случевском, или рассыпаться прахом, или оказаться силою, новой, великой силою, — писал Н. А. Добролюбов. — Собственно говоря, мы не знаем, как думать о юном поэте, и помещать ли его в “Современнике” или в “Свистке”; но решаемся на первый раз лучше в “Свистке”: а то в “Современнике”-то большею частью как-то несчастливы бывают — через два-три месяца уже не могут концы с концами свести...»[4] Пикантность добролюбовскому выступлению должно было придать то обстоятельство, что семь написанных им стихотворений Аполлона Капелькина должны были появиться на страницах «Современника» одновременно со стихами самого Случевского, в номере пятом журнала. Осуществить этот замысел помешала цензура, задержавшая (конечно же, не из-за пародий на Случевского) на несколько месяцев пятый выпуск «Свистка», так что он явился лишь в декабрьском номере журнала одновременно с шестым выпуском «Свистка». Объясняя иносказательно причины такой задержки, в «Свистке» писали: «А как ежели и в мае — да проберет тебя Чернышевский вдвоем с Костомаровым, или придется тебе почитать “Весенние звуки” да “Весенние ночи” в русских журналах, или как в Москву попадешь, да там при тебе о г-же Свечиной заспорят, так тут такой тебе май покажется, что декабря запросишь: по крайности тот уж последний месяц; с новым-то годом, авось, мол, и получше что будет».[5] И в этих объяснениях, как видим, не обошлось без шпилек в адрес Случевского: «Ночь весны» — так называлось его стихотворение, напечатанное во втором номере «Современника».

Не забыт был Случевский Н. А. Добролюбовым и в шестом выпуске «Свистка». Этот новый выпад должен был показать всем недогадливым,

---

[1] Русский листок. 1900, 14 августа.

[2] Искра. 1860. № 8. С. 90.

[3] *Лемке М. К.* Политические процессы в России 1860-х гг. по архивным документам. С. 603.

[4] Современник. 1860. № 12. С. 28 (отд. паг.).

[5] Там же. С. 2 (отд. паг.).

кого же Н. А. Добролюбов имел в виду, создавая своего мифического Аполлона Капелькина. В третьем номере «Современника» было помещено стихотворение Случевского «Мои желанья», начинавшееся следующими строками:

Что за вопросы такие? Открыть тебе мысли и чувства!..
Мысли мои незаконны, желания странны и дики,
А в разговорах пустых только без толку жизнь выдыхаешь...[1]

Н. А. Добролюбов выбирает это стихотворение в качестве новой мишени, предваряя свою пародию такой ремаркой: «Дарование г. Капелькина, которого стихотворения и краткая биография представлены в № 5 “Свистка”, заметно развивается. Жаль только, что он не может выйти на самостоятельную дорогу; подражательность то тому, то другому поэту заметна в его произведениях. Но кто нам мешает утешаться мыслью, что это только *пока*, и наслаждаться его музою?»[2] Надо сказать, что и вся эта заметка носит название «Новое стихотворение Аполлона Капелькина», а затем уже появляется заголовок, совпадающий с заголовком стихотворения Случевского, — «Мои желания». Не трудно было узнать и легший в основу добролюбовской пародии образец по ее первым же словам:

Дики желанья мои, и в стихах всю их дичь изложу я,
Прежде всего я хочу себе женщину с длинной косою...[3]

Н. А. Добролюбов, уехавший в мае 1860 г. на лечение за границу, писал Н. Г. Чернышевскому 12 (24) июня из Мессины: «Я знаю, что, возвратясь в Петербург, я буду по-прежнему заказывать у Шармера платье, которое будет на мне сидеть так же скверно, как и от всякого другого портного, ходить в итальянскую оперу, в которой ничего не смыслю, потешаться над Кавелиным и Тургеневым, которых душевно люблю, посещать вечера Галаховых и Аничковых, где умираю от скуки, наставлять на путь истины Случевского и Апухтина, в беспутности которых уверен, и предпринимать поездки в красный кабачок, не доставляющие мне никакого удовольствия».[4] 23 августа (4 сентября) 1860 г. он сообщил Н. А. Некрасову: «Видел я дважды Случевского: такой же».[5] Но о «таком же», требующем наставления «на путь истины» Случевском Н. А. Добролюбову больше писать не приходилось — его критика быстро отбила у его подопечного всякие желания, связанные с печатаньем своих стихов.

Другие «свистуны» и «искровцы» не оставили Случевского так быстро в покое. Василий Курочкин и в начале 1861 г. сетовал, что теперь в поэзии «для нас ни в чем новинки нет», после того как

[1] Современник. 1860. № 3. С. 151.
[2] Там же. № 12. С. 44 (отд. паг.).
[3] Там же.
[4] *Добролюбов Н. А.* Русские классики. М., 1970. С. 493.
[5] Там же. С. 490.

«у нас *жуки сшибались лбами*»,[1] намекая на одно из первых стихотворений Случевского «На кладбище».

Один из друзей Случевского, поэт и переводчик Шопенгауэра Ф. В. Черниговец-Вишневский писал: «В то время русская муза уже допевала свои последние лебединые песни. Добрая старая теория искусства для искусства начинала дискредитироваться, и корифеи тогдашней журнальной критики занялись пересмотром эстетических отношений искусства к действительности. Для установки новых воззрений и масштабов были привлечены к содействию авторитеты Лессинга и Милля и учрежден, при их помощи, новый трибунал утилитарности. Казалось бы, что от участия таких солидных авторитетов дело русской художественной критики могло только выиграть; но вышло нечто совершенно неожиданное. Лессинг и Милль, пересаженные на русскую почву, немедленно обрусели и заговорили по-русски такие вещи, которые никогда не осмелились высказать на своем природном языке. Они, не обинуясь, решили, что сапоги полезнее и лучше всякого поэтического произведения и сапожник выше Шекспира. Пушкин был развенчан строчка за строчкою и позорно низведен с неподобающей ему высоты. То же было сделано и с остальными поэтами. Мог ли устоять перед такою критикой Случевский? Конечно нет! И он пал очистительною жертвою черствоумия, которое не устыдилось и Шекспира поставить ниже сапожника! Но развенчание его совершилось не так просто, как остальных поэтов: он сошел со сцены, сопровождаемый недоумевающей улыбкою партера и диким свистом и топаньем литературного райка».[2]

Сатирическая какофония, поднятая вокруг Случевского, совпала с его выходом в отставку и отъездом за границу. 21 мая 1860 г. Случевский уехал сначала на три месяца в Швейцарию и Германию «по домашним обстоятельствам», а 24 сентября он уже по собственному желанию был отчислен из Академии Генерального штаба, после чего 26 октября вообще уволен со службы «за болезнью».[3] В литературных кругах и отъезд, и последовавшее за ним почти до 1879 г. поэтическое молчание были восприняты как поражение и бегство с поля битвы. Желание получить широкое европейское образование казалось достаточно веской причиной лишь немногим — так, С. С. Дудышкин 2 ноября 1860 г. писал Случевскому: «Доброе дело вы делаете, потому что фортификация была хороша, когда писались оды на взятие Измаила и проч.»[4]

---

[1] Поэты «Искры»... С. 108.

[2] *Черниговец-Вишневский Ф. В.* Стихотворения К. Случевского. Критическая заметка // Еженедельное «Новое время». 1880. Т. 6. № 66–69. С. 161–165.

[3] *Мазур Т. П.* И. С. Тургенев о поэзии К. К. Случевского // И. С. Тургенев и русская литература. Курск, 1982. С. 141.

[4] Там же.

Уже в наши дни была сделана попытка объяснить отъезд Случевского за рубеж, да и весь критический ажиотаж вокруг его имени в начале шестидесятого года отнюдь не литературными, а политическими мотивами — непродолжительностью сближения Случевского с кругом Некрасова — Добролюбова, к которому был близок и один из видных деятелей русско-польского освободительного движения Сигизмунд Сераковский, повешенный после разгрома польского восстания 1863 г. Правда, автор оставила эту гипотезу без обоснования, а только сослалась на написанную в середине семидесятых годов поэму Случевского «Бывший князь», герой которой, Иван Петров, от революционных идей постепенно приходит к мысли об особом пути развития России. В этой поэме исследовательница увидела автобиографические элементы, особенно в следующих строчках, посвященных шестидесятым годам:

Тогда на горе наше взрос
У нас привислинский вопрос.
И польский ржонд, вступая в бой,
Сносился с Русью молодой...
И с ним давно в сношеньях был
Кружок, в который я вступил.
. . . .
Почти три тысячи рублей.
Их удалось кружку собрать.
С тем, чтобы в Лондон отослать
«В защиту угнетенных прав» —
Мы исполняли свой устав... (III, 224)

Хотя и литературных причин было немало (кроме стихов самого Случевского, кроме излишне восторженной хвалы Ап. Григорьева, распри вокруг Случевского могла спровоцировать и разразившаяся весной 1860 г. ссора протежировавшего Случевскому И. С. Тургенева с «Современником» из-за добролюбовской рецензии на его роман «Накануне»), некоторые факты делают эту версию достаточно соблазнительной. Напомним о знакомстве Случевского с Г. Е. Благосветловым и М. И. Семевским, связанными так или иначе с Лондоном; о польских корнях самого Случевского; о том, что в его архиве сохранилась визитная карточка герценовского эмиссара журналиста Артура Бенни[1] (прототипа лесковского Райнера из романа «Некуда» и героя лесковского же очерка «Загадочный человек»); о том, что сотрудничавший с «Современником» С. Сераковский окончил Академию Генерального штаба в декабре 1859 г. — как раз в тот год, когда Случевский был туда принят, но еще раньше, в 1857 г. основал революционный кружок, в основном из офицеров, целью которого были и социально-политические преобразования в России,

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 162. Л. 89.

и создание свободной и независимой Польши. Один из близких в те годы С. Сераковскому людей — С. С. Рехневский,[1] тоже выпускник Академии Генштаба, с 1858 г. посещал кружок Л. А. Мея[2] (впоследствии он женился на вдове поэта), где бывал и Случевский.

Как вероятный участник деятельности петербургских офицерских кружков Случевский указан в биобиблиографическом словаре В. А. Дьякова.[3] Как и в легшей в основу словаря работе В. А. Дьякова о петербургских офицерских организациях в этом словаре использован «статистический принцип», когда «каждая фамилия включена только в один список, даже в тех случаях, когда ее обладатель мог входить или заведомо входил в две, а то и несколько революционных организаций».[4] Что это за «различные смешанные военно-студенческие кружки», к которым отнесен Случевский и на основании каких данных он к ним отнесен, остается неясным.

С Польшей была связана и Н. Н. Рашет, в которую влюблен был Случевский. Лето 1862 г. она провела в Вильно у матери, урожденной Собаньской. Познакомившись с И. С. Тургеневым через Случевского зимой 1861/62 г., она перед отъездом в Россию в марте 1862 г. получила от него совсем не литературные поручения: И. С. Тургенев, во-первых, просил «узнать о месте пребывания и прочих обстоятельствах жены Михаила Александровича Бакунина», бежавшего из сибирской каторги в Лондон к Герцену, а также о его двух братьях, «арестованных по Тверскому делу» (о жене Бакунина Рашет должна была писать Тургеневу как о госпоже Мейер, а о братьях — под именем братьев Николаевых);[5] во-вторых, просил узнать в Петербурге о том, *«что за люди»* Леонид Блюммер и Артур Бенни, последний должен был фигурировать в письмах «под именем девицы *Павловой*».[6]

Насколько реально существовала (и была ли она вообще) связь Случевского с польскими революционерами или с лондонской эмиграцией, пока сказать трудно, но аполитичным человеком Случевский в свои молодые годы не был, да и сама эпоха этому не способствовала. Недаром, оказавшись в Гейдельберге, он стал одним из членов тамошней знаменитой русской читальни.

---

[1] *Дьяков В. А.* Материалы к биографии Сигизмунда Сераковского // Восстание 1863 г. и русско-польские революционные связи 60-х годов. М., 1960. С. 83.

[2] *Полянская А. Г.* К биографии Л. А. Мея // Русская старина. 1911. № 5. С. 71.

[3] *Дьяков В. А.* Деятели русского и польского освободительного движения. М., 1967. С. 160.

[4] *Дьяков В. А.* Петербургские офицерские организации конца 50-х— начала 60-х годов XIX века и их роль в истории русско-польских революционных связей // Уч. зап. ин-та славяноведения. Т. 28. М., 1964. С. 348.

[5] *Тургенев И. С.* Письма. Т. 4. С. 369.

[6] Там же. С. 370.

В Гейдельберг Случевский вернулся в 1862 г. Он уже жил здесь в 1860 г. Возможно, он жил в стоящем почти за городом доме бывшего профессора греческой словесности Московского университета К. Гофманна, чей «дом, можно сказать, был русской колонией в Гейдельберге».[1] Во всяком случае, с К. Гофманном он был знаком — И. С. Тургенев, когда-то бравший уроки греческого у К. Гофманна, в своих письмах 12 (24) октября 1860 г. и от 26 декабря 1860 г. (7 января 1861 г.) просит Случевского передавать поклоны своему давнему знакомцу.[2] В начале 1861 г. Случевский сделался «постоянным обитателем Женевы»,[3] но тамошняя жизнь, несмотря на все ее преимущества, о которых он сообщал писателю Н. Успенскому,[4] ему вскоре надоела — университета в Женеве не было, была академия, в которой можно было послушать знаменитого материалиста Карла Фохта, но «лекции были главным развлечением в Женеве, которая очень скучна и монотонна в глубокую осень...»[5] Не дожидаясь этой унылой поры, пожив в прославленном Руссо Веве, Случевский отправился в сентябре 1861 г. в Париж. Весной 1862 г. он уже был в Гейдельберге.

«Гейдельберг — поистине немецкий Оксфорд. Лежит он в прелестной местности, на милой реке Неккаре, через которую переброшен старинный каменный мост на ту сторону реки, где извивается “Philosophen Weg” — чудное место для прогулки: здесь иногда можно было встретить стариков Шлоссера и Гервинуса, доживавших свой век в Гейдельберге и посещавших иногда, как говорили мне, лекции своего ученика Гейзера [Л. Гейссера. — *Т.-Г.*]. Напротив высится знаменитый гейдельбергский замок — лучший памятник феодализма, красивее которого я ничего не видел. Над ним высится швейцарское шале Molkenkur, где всегда можно было видеть группу студентов в их разноцветных шапочках и шарфах, с изрубленными на дуэлях физиономиями, с огромными бульдогами. Крепкая и здоровая немецкая молодежь... я помню, как полны были ими аудитории Фангерова, Миттермайера, Гельмгольца и др.», — писал о Гейдельберге один из русских слушателей 1861 г.[6] Именно таким застал Гейдельберг Случевский. Здесь он слушал лекции по истории и археологии Людвига Гейссера, К.-Б. Штарка, В. Ваттенбаха; по церковной истории и философии К. А. Рейхлин-Мельдегга; историю политических учений у приземистого и широкоплечего, полного здоровья и сил правоведа И.-К. Блунчли, санскрит и германскую

---

[1] *Романович-Славатинский А. В.* Моя жизнь и академическая деятельность // Вестник Европы. 1903. № 4. С. 537.

[2] *Тургенев И. С.* Письма. Т. 4. С. 145, 176.

[3] Там же. С. 275.

[4] Щукинский сборник. Вып. VII. М., 1907.

[5] *Романович-Славатинский А. В.* Указ. соч. С. 533.

[6] Там же. С. 536–537.

филологию у Г.-Ю. Гольцмана; анатомию и физиологию у гениального физика и физиолога, чуждого всякого педантизма и высокомерия, похожего на бравого спортсмена Г. Гельмгольца; мог посещать лекции близкого по таланту к Г. Гельмгольцу, но внешне очень от него отличавшегося и производившего впечатление семейного чадолюбивого буржуа маленького с рыжеватыми бакенбардами Кирхгофа...[1]

Здешний университет издавна привлекал к себе русскую аудиторию, а в шестидесятые годы, особенно после временного закрытия Петербургского университета в 1861 г., «кого из русских не перебывало тогда в Гейдельберге...»[2] — А. М. Бутлеров, Н. И. Пирогов, Д. И. Менделеев, будущий композитор А. П. Бородин и др. Тогда в Германии «еще было тридцать шесть отечеств», но «в этих отечествах жилось так уютно, так укромно, и нарождались такие великие двигатели науки».[3]

И вот в Гейдельберге, в этом наиболее «укромном уголке для научных занятий»[4] в начале шестидесятых годов кипела самая оживленная политическая жизнь.

Один из посетивших Гейдельберг в 1862 г. молодых людей вспоминал: «В то время Гейдельберг был город, переполненный русскими, особенно учащейся и неучащейся молодежью. Она встречалась массами на каждом шагу: на Anlagen, в табльдотах гостиниц, на Шлоссберге, на Königssthul, на Wolfsbrunen, в кофейнях и на улицах».[5] Русские собирались и в гостинице Веттштейна «Russisher Hof», где устраивались лекции с прениями и другие «ученые ристалища». Однако постоянным сборным пунктом была кондитерская Frau Helwerth, при которой были «две комнаты, служившие и библиотекой и читальней, а главное — постоянной ареной для <...> бесконечных русских споров».[6] Библиотека эта состояла не только из книг В. Гюго, Жорж Санд, Г. Гейне, но и П. Прудона и немецких материалистов Я. Молешотта, К. Фохта, Л. Бюхнера и «конечно, почти исключительно из запрещенных русских книг, брошюр и газет социалистического оттенка: тут были на первом плане “Колокол” и “Полярная звезда” Герцена».[7] Читальня эта была открыта, по одним сведениям, весной 1862 г., а по другим — 11 (23) октября 1862 г.[8] Среди

---

[1] См. автобиографию Случевского на лат. языке в изд.: *Случевский К. К.* Забытые стихотворения. München, 1968. С. 180.

[2] *Романович-Славатинский А. В.* Указ. соч. С. 538.

[3] Там же. С. 546.

[4] Там же. С. 536.

[5] *Модестов В. И.* Заграничные воспоминания // Исторический вестник. 1883. № 2. С. 399.

[6] *Кашкин Ю.* В Гейдельбергском университете // Голос минувшего. 1923. № 2. С. 44.

[7] Там же.

[8] *Козьмин Б.* Герцен, Огарев и «молодая эмиграция» // Лит. наследство. Т. 41–42. Ч. 2. М., 1941. С. 4; *Сватиков С.* Русские студенты в Гейдельберге: К пятидесятилетию русской читальни в Гейдельберге // Новый журнал для всех. 1912. № 12. С. 70.

3 Зак. 3595

основателей читальни М. К. Лемке[1] называет бывшего студента Дерптского университета Владимира Ивановича Бакста; отставного поручика артиллерии Владимира Федоровича Лугинина, приехавшего в Гейдельберг изучать химию, но увлекшегося за границей на некоторое время передовыми идеями (чему особенно способствовала его влюбленность в дочь А. И. Герцена Тату); служащего по Министерству иностранных дел коллежского секретаря Гавриила Веселитского, жившего в Гейдельберге со своей матушкой-генеральшей в доме Шпенгеля; отставного прапорщика Константина Молоствова; отставного подпоручика Аполлона Чаплыгина; бывшего вольнослушателя Санкт-Петербургского университета шведского подданного Владимира Нагеля и отставного подпоручика Константина Случевского. Среди членов читальни он называет А. Линева, Н. Альбертини, А. Стуарта, С. Константинова, Н. Владимирова. Целью читальни, как сообщал в одном из писем А. Линев, была «выработка, осмысление либеральных идей, возможное распространение их между приезжающими молодыми людьми».[2] Организована она была, по словам того же А. Линева, теми людьми из партии «красных», которые, хорошо зная «всех трех лондонских старичков» — А. И. Герцена, Н. П. Огарева и М. А. Бакунина — «хотели и в Гейдельберге устроить такое же общество, дабы поддержать, пропагандировать и укреплять его направление».[3] В число членов — их было около шестидесяти — принимались только лица, известные своими либеральными взглядами, желавшие введения конституции. Председателем этого своеобразного клуба-читальни, где устраивались собрания, на которых, по сведению III Отделения, «произносились демагогические и коммунистические речи»,[4] был избран «оракул русской Гейдельбергской колонии»[5] Владимир Бакст. Члены читальни собирали деньги эмигрантам и польским повстанцам, сами ездили в Польшу, размножали адрес на имя Государя с требованием конституции и огаревские письма о положении в России, переправляли эти документы на родину для распространения. Не случайно после выстрела 4 апреля 1866 г. Д. Каракозова 20 мая 1866 г. было начато следственное дело «О лицах, бывших основателями или членами устроенной в Гейдельберге русской читальни, цель которой состояла в распространении революционной пропаганды».[6] Дело заняло 557 листов. По нему было арестовано и привлечено немало лиц, в том числе либеральный публицист Н. В. Альбертини, Н. Л. Владимиров,

---

[1] См. примеч. к: *Герцен А. И.* Полное собр. соч. и писем / Под ред. М. К. Лемке. Т. 15. Пг. 1922. С. 475.

[2] Там же.

[3] Там же.

[4] *Козьмин Б.* Указ. соч. С. 4.

[5] *Романович-Славатинский А. В.* Указ. соч. С. 556.

[6] *Черняк Я. З.* Огарев — В. И. Баксту и другим организаторам гейдельбергской читальни // Лит. наследство. Т. 63, ч. III. М., 1956. С. 107.

С. Т. Константинов, А. Л. Линев, Вл. Нагель, А. Ф. Стуарт. 9 августа 1866 г. М. Н. Муравьев в докладе по делу 4 апреля о Каракозове и «соотношениях к этому преступлению разных социалистических, с революционной целью, сообществ и отдельных личностей, стремящихся к ниспровержению существующего порядка» писал, что следственной комиссией были обнаружены «отдельные тайные деятели, которые под фирмою литературных занятий были руководителями разных социалистических изданий, переводов, учебников для народа и иных книг в видах распространения социалистического учения».[1] Среди особенно опасных были названы и некоторые из членов гейдельбергской читальни — А. Линев, С. Константинов, Н. Альбертини. К ним были применены наиболее строгие меры. Новый председатель этой же следственной комиссии Петр Петрович Ланской (муж Натальи Николаевны Пушкиной-Гончаровой) 15 октября того же года уведомил в свою очередь министра внутренних дел, что «устроенная в Гейдельберге русская читальня, "цель которой, прикрываемая благовидным предлогом пользования книгами", на самом деле была организована для распространения революционной пропаганды в России».[2] В результате во властных кругах было решено, что будет весьма полезно вовсе не посылать в Гейдельбергский университет лиц, обучающихся на счет правительства, а также не принимать на службу по Министерству народного просвещения тех, кто, начиная с 1867 г., посещал его.[3] Таким образом уменьшилось бы и число русских, обучающихся в Гейдельберге, и влияние гейдельбергской читальни на молодые умы. Но к этому времени читальня уже была расколота внутренними противоречиями. По требованиям Владимира Лугинина и Льва Модзалевского она была преобразована из закрытого клуба в доступный всем за ежемесячный денежный взнос, что вызвало резкое недовольство «левых» во главе с В. Бакстом и их выход из читальни, теряющей при таком повороте дел для них всякий смысл. Произошло это, по одним сведениям, уже в октябре 1862 г.,[4] по другим — в августе 1864 г.[5]

Есть сведения, что по делу о гейдельбергской читальне привлекался и Случевский.[6] Во всяком случае, весной 1862 г. он принимал самое живое участие в обсуждении проекта адреса Александру II с требованием созыва земского собора из всех сословий. Подобный адрес уже был написан тверским дворянством под предводительством

---

[1] *Герцен А. И.* Полное собр. соч. и писем. Т. 19. С. 51–53.

[2] Там же. С. 80.

[3] Там же.

[4] *Черняк Я. З.* Указ. соч. С. 119.

[5] *Герцен А. И.* Указ. соч. Т. 15. С. 475.

[6] Деятели революционного движения в России. Биобиблиографический словарь. (Сост. А. А. Шилов и М. Г. Карнаухова). Т. 1. Ч. 2. М., 1928. Стлб. 379.

А. М. Унковского 2 февраля 1862 г. Один из привлекавшихся к следствию по гейдельбергской читальне Г. С. Веселитский-Божирадович, впоследствии публицист, сотрудничавший в правых газетах — «Московские ведомости» и «Новое время», в своих показаниях так описывал обстановку 1862 г.: «Вскоре составились два мнения. Одно было за адрес совершенно в духе тверского; другое считало такой адрес противоречащим своим убеждениям и требовало другого, в духе социализма. За первый были все члены читальни из дворян-помещиков (исключая Стуарта), т. е. Лугинин, Чаплыгин, Молоствов, Случевский и я; за второй — Бакст, Нагель и Стуарт. Споры в читальне происходили почти исключительно между Бакстом и Лугининым, а остальные только выражали свое согласие и неодобрение. Случевский и Молоствов часто переходили со стороны на сторону. Когда мнение Бакста, казалось, должно было восторжествовать, то Чаплыгин и я объявили, что в таком случае выходим из читальни и вообще расходимся с остальными; не помню, объявил ли то же самое Лугинин, но думаю, что в то время он сделал бы то же самое. Бакст писал в Лондон и просил, чтобы его поддержали. Тогда Огарев прислал одно за другим два письма, которые были потом литографированы. В них он убеждал всех оставить "дворянский" адрес и пристать к "народному"».[1] После всех этих споров Г. С. Веселитский сам побывал в Лондоне. Там он встретился с А. И. Герценом, Н. П. Огаревым, М. А. Бакуниным и В. И. Кельсиевым и объявил им, что никогда не подпишет их адреса и будет отговаривать от этого и своих друзей. Как показалось Г. С. Веселитскому, его собеседники согласились с необходимостью «соединить этим адресом все мнения», после чего Н. П. Огарев написал новый проект, который был позже прислан в Гейдельберг и там литографирован. Но хотя этот адрес и понравился «умеренным», они «боялись, однако, давать свои подписи, подозревая, что адрес могут подменить и их подписи появятся под адресом другого содержания».[2] Вряд ли, отчаянно споря о том или ином варианте адреса, «гейдельбергские птенцы» подозревали, что, по планам Н. П. Огарева, сформулированным им в работе «Заграничные общества», годились все варианты — и самый умеренный, «формальный», и «от меньшинства», и «от народа». Все они должны были быть направлены правительству в надежде на то, что в случае отказа Александра II внять «голосу страны» и созвать земский собор, можно было бы поднять «восстание со всех периферий разом».[3]

В вопросе о подписи адреса на имя государя был замешан и И. С. Тургенев, который не только переписывался с А. И. Герценом, но и ездил к нему для переговоров в Лондон весной 1862 г., а осенью 1862 г. после переговоров с В. Лугининым в Париже отправился в Гейдельберг, откуда еще раз сообщил А. И. Герцену в письме от

---

[1] Цит. по: *Черняк Я. З.* Указ. соч. С. 110.

[2] Там же. С. 111.

[3] Там же. С. 116.

16 октября 1862 г. свое мнение по этому поводу. Правда, «быстрого Случевского»[1] он уже там не застал — в это время тот был уже снова в Женеве вместе с Н. Н. Рашет. В Гейдельберге И. С. Тургенев нашел только «следы юного поэта — т. е. говорил с людьми, которые его знали», причем выяснил, что Случевский «все так же любезен и легко {мыслен/верен — как юноша в “Черной шали” (“Когда легковерен и молод я был”)».[2] Не без иронии И. С. Тургенев интересовался у Н. Н. Рашет: «Чем он [Случевский. — *Т.-Г.*] теперь занимается — стихотворениями, социализмом или тригонометрией».[3]

Это было не первое общение И. С. Тургенева с гейдельбержцами. Еще раньше, в начале 1862 г. после появления романа «Отцы и дети» в Гейдельберге состоялся «суд» над писателем, и пункты «обвинительного заключения» были ему переданы через Случевского, который раньше других гейдельбергских студентов узнал тургеневский роман.

Приехав в конце сентября 1861 г. из Швейцарии в Париж, Случевский не замедлил явиться в дом на rue Rivoli, 210, напротив Тюильрийского сада, где на четвертом этаже жил И. С. Тургенев. Он уже бывал там и раньше. Теперь же, осенью 1861 г., И. С. Тургенев свел его с Марьей Александровной Маркович — Марко Вовчок, троюродной сестрой Д. И. Писарева, отношения с которой в последние годы жизни критика вышли далеко за рамки просто родственных. У И. С. Тургенева познакомился он и с Н. Б. Щербанем, который вспоминал, что в доме И. С. Тургенева «из “проезжих” соотечественников чаще всего встречался <...> К. К. Случевский, которого Тургенев ценил и как поэта».[4] Живя в Париже, И. С. Тургенев обычно до двух часов пополудни «отдавал себя в распоряжение посетителей, преимущественно русских», иные из которых — В. П. Боткин, Н. В. Ханыков, К. К. Случевский, В. Д. Скарятин и Н. Б. Щербань — «частенько обедали с ним у Вефура».[5] Эти «лукулловы пиры» повторялись регулярно, почти каждую неделю, и затягивались иногда до полуночи. Говорили о российских общественных и литературных новостях. На одном из таких обедов И. С. Тургенев пригласил присутствовавших на чтении «новой повести» к В. П. Боткину. Вот как описывает этот эпизод Н. Б. Щербань: «В назначенный день и час, приглашенные, Н. В. Ханыков, К. К. Случевский, В. Д. Скарятин и я, явились к Василию Петровичу, квартировавшему неподалеку от Тургенева, на той же улице... Иван Сергеевич не только не забыл, но ждал уже нас, — как будто несколько смущенный.

---

[1] *Тургенев И. С.* Письма. Т. V. С. 57.

[2] Там же. С. 56.

[3] Там же.

[4] *Щербань Н. Б.* Тридцать два письма И. С. Тургенева и воспоминания о нем 1861–1875 // Русский вестник. 1890. № 7. С. 9.

[5] Там же. С. 11.

– Боится, боится публики! Вот посмотрим, посмотрим! Вот строгие ценители и судьи! — подсмеивался Боткин, пожимая нам руки и одобрительно лаская взором своего друга.

Уселись. Тотчас началось чтение.

– "Отцы и дети"! — провозгласил название повести автор.

– Да, и *Дети*! — с ударением повторил Василий Петрович, разумеется, уже знакомый с рукописью.

Тургенев читал мастерски, без декламаторских приемов, задушевно. Боткин, погрузившись в мягкое кресло, склонив голову на грудь, сложив руки, по временам кряхтел от удовольствия, или тихо смеялся, или умиленно поводил глазами, оттеняя взглядом то или другое место, выражение. Прочие сосредоточились, внимательно-неподвижные. Страница летела за страницей, и, переворачивая листы, Иван Сергеевич посматривал на слушателей, как бы ловя впечатление.

Вдруг он захлопнул тетрадь.

– Баста, на сегодня довольно... Ну, что́? <...>

Еще мгновение продолжалось молчанье. Прервал его Н. В. Ханыков.

– Превосходно, — да и достанется же вам, Иван Сергеевич!

– Пусть! пусть! — тотчас с ироническим смехом отозвался Боткин, как бы заранее торжествуя победу над хулителями.

Полились общие восклицания, приветствия, горячие поздравления с "меткой, смелою и сильною вещью". Тургенев был доволен и не скрывал своего удовольствия. <...> Чтение закончилось в следующий сеанс уже у самого Ивана Сергеевича... Понятно, что и тотчас после чтений и при каждой встрече затем — о повести вообще, и о Базарове в особенности, говорено было не мало. Всякий комментировал тип, стараясь уяснить его себе, и объяснял другим, дополняя, развивая, восхищая его у смерти и загадывая, к чему пришел бы Базаров, если бы не сразила его пиэмия. Тургенев не высказывался. Он внимал — не слушал, а именно *внимал*, — не возражая и не подтверждая».[1]

Особое внимание И. С. Тургенева к мнению слушателей объяснялось тем, что, хотя роман и был уже в августе месяце сдан М. Н. Каткову в «Русский вестник», автор продолжал все еще вносить в него последние коррективы. Когда же роман наконец-таки был напечатан, И. С. Тургеневу действительно, как и предполагал Н. В. Ханыков, «досталось», в том числе и от гейдельбержцев, объявивших автора «отсталым». Сетуя на то, что до сих пор его поняли только два человека — Ф. М. Достоевский и В. П. Боткин, И. С. Тургенев поспешил оправдаться перед молодежью. 14 (26) апреля 1862 г. он написал на имя Случевского то самое знаменитое письмо, где объяснял замысел «Отцов и детей» и то, что хотел сказать, создавая своего Базарова: «Мне мечталась фигура сумрачная, дикая, большая, до по-

---

[1] *Щербань Н. Б.* Указ. соч. С. 17–18.

ловины выросшая из почвы, сильная, злобная, честная — и все-таки обреченная на погибель, — потому что она все-таки стоит еще в преддверии будущего...»[1] Обещая выслать Случевскому журнальный экземпляр повести, И. С. Тургенев просил передать гейдельбергским юношам, чтобы подождали еще немного, «прежде чем они произнесут окончательный приговор»,[2] а свое письмо к Случевскому разрешал показывать всем интересующимся лицам.

11 (23) мая 1862 г., после поездки в Лондон к А. И. Герцену, И. С. Тургенев поблагодарил Случевского за известие, «что молодые люди не окончательно меня осудили».[3] В сентябре 1862 г. он лично посмотрел «на диких русских юношей», ненадолго заехав в Гейдельберг. Спустя месяц он приехал туда же по поводу адреса Александру II и принял самое живое участие в гейдельбергских спорах по этому поводу.

Повторял ли И. С. Тургенев устно свои «оправдания» по поводу «Отцов и детей» при свидании с гейдельбержцами? Наверное. Вряд ли беседы ограничивались только проблемами земского собора.

Знающий о гейдельбергской молодежи от тех, кто не мог в те годы отзываться о ней плохо, И. С. Тургенев, по-видимому, весьма дорожил ее мнением. В этот период «ни о каких памфлетных намерениях, направленных против этой молодежи, не могло быть и речи».[4] Однако какой-то неприятный осадок после всех этих «судов» и «споров» у И. С. Тургенева, несомненно, остался. Еще в майском письме 1862 г. к Случевскому, благословляя «всех вас, молодых» на путь вперед, Тургенев многозначительно добавлял: «Только смотрите хорошенько, вперед ли вы идете».[5]

Зато потом, когда И. С. Тургенев взялся за роман «Дым», все накопившиеся у него к этому времени «отрицательные эмоции» по поводу гейдельбержцев нашли свое выражение при описании губаревского кружка. Первоначальный замысел — сатирически изобразить лондонских вождей — к 1867 г. несколько изменился: «в тексте 1867 г. разоблачаются не “учителя”, а те, кто опошлял их идеи».[6] Это было почувствовано сразу же после появления «Дыма» в печати: по мнению одного из незараженных либеральными идеями слушателей Гейдельбергского университета 1867 г., И. С. Тургеневу было бы лучше направить свой гнев против действующего за границей против народа и государства «Потугина-настоящего», «чем срывать свое озлобление на мальчишках, едва выскочивших из-под розог».[7]

---

[1] *Тургенев И. С.* Письма. Т. 4. С. 381.

[2] Там же. С. 382.

[3] Там же. С. 390.

[4] *Муратов А. Б.* «Гейдельбергские арабески» в «Дыме» // И. С. Тургенев. Новые материалы и исследования. Лит. наследство. Т. 76. М., 1967. С. 76.

[5] *Тургенев И. С.* Т. 4. С. 590.

[6] *Муратов А. Б.* Указ. соч. С. 77.

[7] Там же. С. 98.

Взявшись за изображение «губаревцев», И. С. Тургенев не забыл и Случевского. Напротив фамилии одного из радикально настроенных молодых людей, бывшего офицера Ворошилова, то и дело щеголяющего своими познаниями, И. С. Тургенев в одном из списков «Дыма» сам сделал пометку «Сл.».[1] Возможно, Ворошилов и не был карикатурой на Случевского. В Гейдельберге «Ворошиловых» было немало — «Е. В. де Роберти, С. А. Усов, Г. С. Веселитский, П. Рокасовский, два офицера — товарищи Случевского, с ним всегда вместе ходившие и навестившие однажды Тургенева»,[2] — но в то же время личность Случевского была достаточно колоритна, чтобы «послужить основой для зарождения типического характера».[3] В гротескном портрете Ворошилова, кроме прямых указаний на кадетское прошлое, мелькают и все те черты, которые И. С. Тургенев отмечает в тех своих письмах, где ведет речь о Случевском, — юность, щегольство, самодовольство, неопределенность занятий, разбросанность интересов. Так что, несмотря на сатирический колорит, перед нами все же более-менее точный образ молодого Случевского, увиденного тургеневскими глазами.

Ворошилов — один из второстепенных персонажей «Дыма» появляется перед его главным героем в самом начале романа. «Да вот кстати и Ворошилов...» — говорит Бамбаев Литвинову. — «Этот даже феникс! <...> красивому молодому человеку со свежим и розовым, но уже серьезным лицом <...> судя по строгости осанки, не слишком понравилось это неожиданное представление. — Я сказал: феникс и не отступаю от своего слова, — продолжал Бамбаев, — ступай в Петербург в 1-й корпус и посмотри на золотую доску: чье там имя стоит первым? Ворошилова Семена Яковлевича».[4] Заметим, что в 1855 г. имя фельдфебеля К. Случевского, как отличнейшего по наукам, было высечено на мраморной *доске* 1-го кадетского корпуса, а также занесено первым в *золотую* книгу корпуса.[5] «Одет Ворошилов был очень щегольски, даже изысканно, но опытный глаз парижанки тотчас подметил в его туалете, в его турнюре, в самой его походке, носившей следы рановременной военной выправки, отсутствие настоящего, чистокровного “шику”. <...> Ворошилов пил и ел мало, словно нехотя, и, расспросив Литвинова о роде его занятий, принялся высказывать собственные мнения... не столько об этих занятиях, сколько вообще о различных “вопросах” <...> Он вдруг оживился и так и помчался, как добрый конь, лихо и резко отчеканивая каждый слог, каждую букву, как молодец-кадет на выпускном экзамене, и сильно, но не в лад размахивая руками.

---

[1] *Муратов А. Б.* Указ. соч. С. 94.

[2] Там же.

[3] Там же.

[4] *Тургенев И. С.* Сочинения. Т. IX. С. 151—152.

[5] *Мазур Т. П.* Случевский К. К. Основные этапы творческой биографии... С. 15.

С каждым мгновением он становился все речистей, все бойчей, благо никто его не прерывал: он словно читал диссертацию или лекцию. Имена новейших ученых, с прибавлением года рождения или смерти каждого из них, заглавия только что вышедших брошюр, вообще имена, имена, имена — дружно посыпались с его языка, доставляя ему высокое наслаждение, отражавшееся в его запылавших глазах. Ворошилов, видимо, презирал всякое старое, дорожил одними сливками образованности, последнею, передовою точкой науки; упомянуть, хотя бы некстати, о книге какого-нибудь доктора Зауэрбенгеля о пенсильванских тюрьмах или о вчерашней статье в “Азиатик Джёрнал” о Ведах и Пуранах (он так и сказал “Джёрнал”, хотя, конечно, не знал по-английски) — было для него истинною отрадой, благополучием. Литвинов слушал его, слушал и никак не мог понять, какая же собственно его специальность? То он вел речь о роли кельтийского племени в истории, то его уносило в древний мир, и он рассуждал об эгинских мраморах, напряженно толковал о жившем до Фидиаса ваятеле Онатосе, который, однако, превращался у него в Ионатана и тем на миг наводил на все его рассуждения не то библейский, не то американский колорит; то он вдруг перескакивал в политическую экономию и называл Бастиа дураком и деревяшкой, не хуже Адама Смита и всех физиократов... — “Физиократов! — прошептал ему вслед Бамбаев. — Аристократов?..” Между прочим Ворошилов вызвал выражение изумления на лице того же Бамбаева небрежно и вскользь кинутым замечанием о Маколее как о писателе устарелом и уже опереженном наукой; что же до Гнейста и Риля, то он объявил, что их стоит только назвать, и пожал плечами. <...> Ворошилов угомонился, наконец; голос его, юношески звонкий и хриплый, как у молодого петуха, слегка порвался...»[1] Главный герой тургеневского романа выслушивает это (как в свое время мог выслушивать нечто подобное и сам И. С. Тургенев) с некоторым изумлением: «И все это разом, безо всякого повода, перед чужими, в кофейной, — размышлял Литвинов, глядя на белокурые волосы, светлые глаза, белые зубы своего нового знакомца (особенно смущали его эти крупные сахарные зубы да еще эти руки с их неладным размахом), — и не улыбнется ни разу; а со всем тем, должно быть, добрый малый и крайне неопытный».[2] Литвинову приходится не один раз еще увидеть Ворошилова. Он встречает его в губаревском кружке: «Ворошилова вдруг прорвало: единым духом, чуть не захлебываясь, он назвал Дрепера, Фирхова, г-на Шелгунова, Бишá, Гельмгольца, Стара, Стура, Реймонта, Иоганна Миллера физиолога, Иоганна Миллера историка, очевидно, смешивая их, Тэна, Ренана, г-на Щапова, а потом Томаса Нама, Пиля, Грина... “Это что же за птицы?” — с изумлением пробормотал Бамбаев. “Предшественники Шекспира, относящиеся к нему, как отроги Альп

---

[1] *Тургенев И. С.* Сочинения. Т. IX. С. 153–155.

[2] Там же. С. 154.

к Монблану!" — хлестко отвечал Ворошилов и также коснулся будущности России».[1] В другой раз Литвинов слышит, как проходящий мимо «Ворошилов своим кадетски-самодовольным голосом толковал Бамбаеву о различных "фазисах" готической архитектуры».[2] Постепенно с развитием основного действия Ворошилов исчезает из поля зрения Литвинова, только в эпилоге автор вновь вспоминает его с прежней иронией: «Витязь с золотой доски снова поступил на военную службу и уже успел прочесть лекцию офицерам своего полка "о буддизме" или "динамизме", что-то в этом роде...»[3]

Любопытно, что, приехав в Петербург весной 1867 г., И. С. Тургенев чуть ли не приглашал Случевского на чтения своего романа «Дым». Он писал Случевскому 3 (15) апреля: «Любезнейший Случевский. Я третьего дня сюда приехал, сегодня вечером читаю отрывки из своей повести ("Дым". — *Т.-Г.*) — а завтра — если Бог даст — уезжаю в Баден. Мне было бы приятно Вас видеть — только я боюсь, Вы не застанете меня — я буду в разъездах. Во всяком случае примите мой дружеский поклон и привет. Преданный Вам Ив. Тургенев».[4] Успел ли Случевский прийти на эти чтения или нет, неизвестно, но о том, что И. С. Тургенева он видел до его отъезда в Баден, пишет сам И. С. Тургенев в письме к Н. Н. Рашет 10 (22) апреля 1867 г.: «<...> на возвратном пути я дал ему знать о себе и он тотчас явился, одетый щеголем, в ослепительно белом жилете и с сияющим от самодовольства лицом».[5]

В самом начале шестидесятых годов И. С. Тургенев проявлял о Случевском всяческую заботу: он читал его новые сочинения — стихи и поэмы, пытался составить ему протекцию в журналах М. Н. Каткова и Ф. М. Достоевского, давал ему советы самого разнообразного характера, недаром дочь Случевского полагала, что отъезд ее отца за границу был также результатом тургеневского влияния.[6] И. С. Тургенев наставлял Случевского-поэта: «<...> у вас есть физиономия — следовательно: есть талант. Надо трудиться, надо его выработать жизнью, мыслью».[7] Он хотел руководить Случевским-студентом: «Занимайтесь *только* немецким языком и историей — а остальное бросьте к черту. Переводите *прозой* слово в слово, например, "Фауста" или "Германа и Доротею". Это будет лучшее упражнение».[8] И. С. Тургенев воспитывал Случевского-человека: «<...> не чуж-

---

[1] *Тургенев И. С.* Сочинения. Т. IX. С. 163.
[2] Там же. С. 197.
[3] Там же. С. 320–321.
[4] *Тургенев И. С.* Письма. Т. 6. С. 220.
[5] Там же. С. 225.
[6] *Случевская-Коростовец А. К.* Воспоминания об отце // Грани. 1959. № 42. С. 121.
[7] *Тургенев И. С.* Письма. Т. 4. С. 226.
[8] Там же. С. 364.

дайтесь людей».[1] Он заботился о его материальном обеспечении: «Насчет денег, пожалуйста, не церемоньтесь. Понадобится, пишите прямо. Это тоже ложный, хотя весьма похвальный и в наше время редкий стыд».[2] Но И. С. Тургенев не только желал Случевскому «здоровья, правильной деятельности и последовательности стремлений»,[3] он хотел покровительствовать ему во всем, даже в его личной жизни. Тут-то и произошел первый надлом в их отношениях.

Познакомившись с покорившей сердце Случевского Н. Н. Рашет в Париже зимой 1861/62 г., И. С. Тургенев, судя по всему, одобрил выбор своего подопечного (он рекомендует своей дочери Н. Н. Рашет «как очень добрую и милую особу»),[4] но вряд ли он до конца одобрял *ее* выбор. Была ли это неосознанная ревность, но в своих очень сердечных письмах к «любезнейшей Наталье Николаевне» Тургенев никогда не упускал возможности слегка поиронизировать над Случевским и, как бы нечаянно, коснуться, например, болезненного вопроса возрастной разницы. Случевский был на семь лет моложе Н. Н. Рашет. Конечно, И. С. Тургенев никогда не опускался до прямой бестактности, но он писал то о «гейдельбергском *птенце*»,[5] то о «юном поэте», который «любезен и легковерен — как *юноша* в “Черной шали” (“Когда легко {мыслен / верен} и *молод* я был”)».[6] Не забывал И. С. Тургенев намекнуть и на то, что Случевский вряд ли может быть прочной опорой в жизни: можно ли доверить свою судьбу столь «быстрому Случевскому»,[7] который не может найти правильной дороги и мечется между «стихотворениями, социализмом или тригонометрией»?[8] При всем том И. С. Тургенев поддерживал с влюбленной парой самые добрые отношения: через Случевского привлекал Н. Н. Рашет к переводам сказок Ш. Перро, ходил к ним в гости, свел их со своим братом, живущим в Дрездене. Он напоминал своей «любезной парижской приятельнице» (так он называл Н. Н. Рашет) о том, как она кормила его «невиданной величины (к сожалению, недоваренными) камбалами» и поила «сотенным вином»,[9] утешал ее, что «ничего не было *нелепого* в наших отношениях — и напротив, все в них, даже недоваренная камбала, вспоминается мною с чувством дружеского и сердечного умиления».[10] Узнав в январе 1865 г., что Случевский и Н. Н. Рашет решили заключить брак, И. С. Тургенев, казалось бы, вполне чистосердечно поздравлял Н. Н. Рашет:

---

[1] *Тургенев И. С.* Письма. Т. 4. С. 364.
[2] Там же.
[3] Там же. С. 390.
[4] Там же. Письма. Т. 5. С. 411.
[5] Там же. Письма. Т. 4. С. 388. Курсив мой.
[6] Там же. Письма. Т. 5. С. 56. Курсив мой.
[7] Там же.
[8] Там же.
[9] Там же. С. 317.
[10] Там же. С. 326.

«Итак — Вы сказали: да — Случевскому! Этого следовало ожидать — и Вы хорошо сделали — хотя бы для поощрения рыцарской верности в наши прозаические времена. Амадис Галльский десять лет сряду на пустынном острове вздыхал о своей возлюбленной... и добился ее; Случевский может похвастаться почти одинаковой длительностью чувства. Шутки в сторону — Вы сделали доброе дело — и для себя, и для него».[1] Одобрив (не без иронии) и желание Случевского стать доктором философии («предмет, выбранный им, по своей приятной неопределенности, как нельзя лучше соответствует и характеру его»[2]), И. С. Тургенев восклицал: «Итак — заранее поздравляю die Frau Professorin und den Herr Doktor! Дай Бог вам обоим всего хорошего — начиная, разумеется, с детей».[3] Когда же через год с небольшим между Случевским и Н. Н. Рашет происходит разрыв, выясняется, что И. С. Тургенев никогда не ждал ничего хорошего от этого брака. Он пишет Н. Н. Рашет 22 мая (3 июня) 1866 г.: «От некоего князя Мещерского я уже узнал, что Ваши отношения с Случевским прекратились, и потому известие, сообщенное Вами, не удивило меня. Откровенно Вам скажу, что оно даже не слишком опечалило меня. Я никогда не был слишком высокого мнения о Вашем “Амадисе” — главное его качество в моих глазах было — его неизменная преданность Вам: лишившись этого качества, он потерял для меня sa raison d'être, как говорят французы».[4] Спустя два месяца И. С. Тургенев уже перестает быть просто наблюдателем отношений между Н. Н. Рашет и Случевским. Он берется теперь покровительствовать Н. Н. Рашет, руководить ею, и первое, что он делает, советует ей не соглашаться на просьбы Случевского о примирении: «Намерение Ваше не склониться на просьбы Случевского и не сделаться его женою — я одобряю! Утратив свое главное качество: преданность и верность Амадиса Галльского — он утратил, как говорят французы, sa raison d'être — и уже не представляет ничего особенно привлекательного и надежного — тем более, что, сколько я могу судить, чувство Ваше к нему было скорее плодом усилия и воли, чем движением сердца».[5] С этих пор в письмах к Н. Н. Рашет Случевский, если и упоминается, то только отрицательно. 7 (19) декабря 1866 г. И. С. Тургенев сообщает Н. Н. Рашет: «Кстати, мне Случевский прислал из Петербурга изданную им брошюру под заглавием: “Явления русской жизни”. Не знаю, прислал ли он также Вам экземпляр, — в предисловии (где он ожидает, что его назовут де Местром!!) он говорит, что хотел было посвятить свой первый труд одной особе (Вам, разумеется), но не сделал этого, не зная, согласится ли *теперь* эта особа. Не могу не поздравить Вас с избежанием подобной чести — ибо я мало встречал более вздорных книжек, чем эти “Явле-

[1] *Тургенев И. С.* Письма. Т. 5. С. 326.
[2] Там же.
[3] Там же.
[4] Там же. Т. 6. С. 78.
[5] Там же. С. 90.

ния". Не знаешь, чему удивляться: детскому ли незнанию, хвастливой ли заносчивости? Случевский обещает продолжение этих "Явлений"; должно надеяться, что невнимание публики отобьет у него охоту тратиться. Сожалею о некоторой резкости моих выражений; но критика еще не то скажет — и я действительно не ожидал ничего такого, даже от легкомысленного Случевского».[1] 25 января (6 февраля) 1867 г.: «Должно быть, Случевский много пьет невской воды, что его так и несет брошюрами».[2] 8 (20) февраля 1867 г.: «Случевского отовсюду зовут в сотрудники... Ну и прекрасно. Я этого не понимаю — но желаю ему всего хорошего и генеральский чин»[3]. 10 (22) апреля 1867 г., описывая встречу со Случевским в Петербурге, его «сияющее от самодовольства лицо» и его тон, который И. С. Тургеневу «признаться откровенно, не понравился вовсе: он теперь говорит как пишет», И. С. Тургенев уведомляет Н. Н. Рашет, что от Случевского знает о том, что тот вновь вернулся к своим прежним надеждам и «послал Вам письмо, в котором формально просит Вашей руки».[4] Известие это явно взволновало И. С. Тургенева, он спрашивает Н. Н. Рашет: «На эту вторую половину его [Случевского. — *Т.-Г.*] фразы я не ответил ничего: что-то Вы ответите?»[5] Из письма в письмо И. С. Тургенев повторяет вопрос: «А какие известия о "быстром" Случевском?»,[6] «А что Случевский??»,[7] «Ну а Случевский, какие о нем слухи?»[8] Излишняя заботливость И. С. Тургенева, его постоянные приглашения на чтения своих произведений, в том числе и романа «Дым», где Н. Н. Рашет могла угадать в многознающем и речистом Ворошилове когда-то любимого ею человека, тургеневские ласковые письма, их доверительный тон — все это сыграло злую шутку. Н. Н. Рашет принимает любопытство романиста к событиям чужой жизни за интерес совсем иного характера. Она начинает поздравлять И. С. Тургенева с днем рождения, посылать ему подарки и, в конце концов, под новый, 1869 г., признается писателю в своем чувстве. Для И. С. Тургенева, вряд ли ждавшего такого серьезного оборота дел, ничего не оставалось как ответить: «Очень и очень жаль, что Ваша жизнь так грустно сложилась и так рано опустела — и Вам для наполнения ее попалась под руки такая мертвая глыба, какова моя личность».[9] Отказывая Н. Н. Рашет в любви, И. С. Тургенев не отказывал ей в дружбе и поддержке, что было понято ею и принято. В то же время пребывание за границей теперь потеряло для нее всякий смысл — раньше ее удерживала там любовь к Случевскому, потом к И. С. Тургеневу, теперь она решила возвратиться

[1] *Тургенев И. С.* Письма. Т. 6. С. 124–125.
[2] Там же. С. 140.
[3] Там же. С. 148.
[4] Там же. С. 225.
[5] Там же.
[6] Там же. С. 268.
[7] Там же. С. 334.
[8] Там же. Т. 7. С. 7.
[9] Там же. С. 275.

на родину. Правда, некоторые обстоятельства препятствовали ей в этом, и она обратилась к И. С. Тургеневу за помощью. 4 (16) октября 1870 г. И. С. Тургенев отвечал ей: «Положение Ваше действительно не легко — но не должно преувеличивать его темных сторон. По-моему, Вам колебаться нечего: Вы должны ехать в Петербург — и с Леночкой. Как вы ее здесь оставите? Придется Вам раз или два встретиться с Случевским. Что за беда? Ведь он теперь женат. <...> Стало быть, его дорога разошлась с Вашей — и он не будет путаться в Ваши дела. Бумаги, я полагаю, для Леночки достать легко: Вы могли принять на воспитание дочь Вашей умершей бонны».[1] 26 октября (7 ноября) 1870 г. И. С. Тургенев обращается с просьбой помочь Н. Н. Рашет к Луи Полю: «Дело в бумаге — в паспорте, который надо возобновить в Женеве».[2] В чем же было затруднение? У Н. Н. Рашет была дочь от первого брака, Маня. Что же это за Леночка? Одни (М. Лернер) называют ее приемной дочерью Н. Н. Рашет,[3] другие подозревают, что это ее внебрачный ребенок от Случевского, родившийся в Женеве в 1861 или в 1862 г.,[4] которого она вынуждена была выдавать за приемного. Первое упоминание о Леночке в письмах И. С. Тургенева относится к октябрю 1862 г.,[5] И. С. Тургенева же Н. Н. Рашет посвятила во все подробности этой истории осенью 1870 г. Вскоре Рашет с детьми вернулась в Россию. Встречалась ли она там со Случевским, неизвестно. Свою Леночку Н. Н. Рашет пережила — та умерла в 1889 г. Спустя пять лет умерла и сама Наталья Николаевна.

Мы не знаем, какие из любовных стихов Случевского были посвящены Н. Н. Рашет, не знаем, как отозвалось в его сердце известие о ее смерти — в те годы Случевский пытался заново строить свою личную жизнь, пытался обрести новую семью, встретив на склоне лет свою «последнюю любовь». Но среди поздних стихотворений Случевского есть одно, которое звучит словно отклик на эту смерть:

На гроб старушки я дряхлеющей рукой
Кладу венок цветов, — вниманье небольшое!
В продаже терний нет, и нужно ль пред толпой,
Не знающей ее, свидетельство такое?

Те люди отошли, в которых ты жила;
Ты так же, как и я, скончаться опоздала,
Волна твоих людей давно уж отошла,
Но гордо высилась в свой срок и сокрушала.

. . . .

Никто, никто теперь у гроба твоего
Твоей большой вины, твоих скорбей не знает,
Я знаю, я один... Но этого всего
Мне некому сказать... Никто не вопрошает.

---

[1] *Тургенев И. С.* Письма. Т. 8. С. 286.
[2] Там же. С. 389.
[3] Звенья. Т. 3–4. М.; Л., 1934. С. 674.
[4] *Тургенев И. С.* Письма. Т. 8. С. 545.
[5] Там же. Т. 5. С. 57.

Года прошедшие — морских песков нанос!
Злорадство устает, и клевета немеет;
И нет свидетелей, чтоб вызвать на допрос,
И некого судить... А смерть — забвеньем веет! (I, 337)

Изменив к концу шестидесятых годов свое отношение к Случевскому, И. С. Тургенев, как человек светский, не стремился демонстрировать Случевскому прямо свою неприязнь. Он встречался несколько раз со Случевским в Петербурге, во время своих наездов в Россию: весной 1867 г., весной или летом 1870 г. В 1869 г. послал Случевскому свою фотографию и свою краткую биографию для помещения в редактируемый Случевским еженедельник «Всемирная иллюстрация». Позже для того же издания обещал Случевскому прислать свой очерк «Казнь Тропмана». Судя по воспоминаниям одного из знакомых Случевского, Д. Н. Михайлова, И. С. Тургенев подарил Случевскому сделанную им в октябре 1871 г. вторую авторскую копию своей повести «Вешние воды»,[1] как дарил ему и раньше свои рукописи: повесть «Затишье» с дарственной надписью: «К. К. Случевскому на память от автора» в марте 1860 г.,[2] «Первую любовь» и роман «Накануне».[3] Вскоре «Вешние воды» были напечатаны в январской книжке «Вестника Европы»; тут же появились отзывы критики, в том числе отрицательные, например, бывшего мужа Н. Н. Рашет Л. Н. Антропова в «Московских ведомостях» за 1872 г. (№ 9), прочитав который И. С. Тургенев писал П. В. Анненкову: «Быть может, он знает, что я нахожусь в дружеских отношениях с его женой...»[4] Без одобрения была встречена тургеневская повесть и в редактируемой Случевским «Всемирной иллюстрации». Конечно, не без ведома Случевского в конце января 1872 г. анонимный рецензент «Всемирной иллюстрации» упрекал И. С. Тургенева в том, что его повесть «сшита по модной картинке сороковых годов», и заявлял: «Не знаю, как кому, а нам невыразимо тяжело было читать новую повесть г-на Тургенева. Несмотря на неудачность всех его произведений, следовавших за романом “Отцы и дети”, мы все еще как-то верили, что талант этого писателя не сказал своего последнего слова. <...> Нам кажется, что после “Вешних вод” русской литературе нечего ожидать от Тургенева. Его песенка окончательно спета... истинно-артистическая карьера его кончается романом “Отцы и дети”».[5] Отпев отходную по И. С. Тургеневу, автор «Литературного обозрения» во «Всемирной иллюстрации» противопоставлял И. С. Тургеневу Ф. М. Достоевского, который не угощает публику воспоминаниями о давно минувшем и «относится гораздо глубже к окружавшей его жизни».[6]

---

[1] *Михайлов Д. Н.* Очерки русской поэзии XIX века. Тифлис, 1905. С. 334.
[2] РГБ. М. 4221.
[3] *Тургенев И. С.* Сочинения. Т. 11. С. 458.
[4] *Он же.* Письма. Т. 9. С. 217.
[5] Всемирная иллюстрация. 1872. № 161. С. 79–80.
[6] Там же.

Этот ли резкий отзыв, другие ли, нам не известные обстоятельства способствовали тому факту, что переписка между Случевским и И. С. Тургеневым в семидесятые годы затухла (если, конечно, письма этих лет не были утрачены). Тем не менее какие-то отношения все же поддерживались. Иначе Случевский, оказавшись летом 1879 г. во Франции, не стал бы искать встречи с И. С. Тургеневым. Однако именно эти попытки Случевского увидеться с И. С. Тургеневым в 1879 г. и стали поводом к окончательному разрыву отношений.

Когда-то, в начале 1865 г., И. С. Тургенев, поздравляя Случевского с получением звания доктора философии, писал: «Сию минуту получил Ваше письмо и Ваш диплом, любезнейший Случевский, и спешу — во-первых, от души поздравить Вас с успехом — а во-вторых, сказать Вам, что я с истинным удовольствием увижу Вас здесь у себя. Приезжайте завтра, послезавтра, когда хотите — комната и постель Вам будут готовы».[1] Через пятнадцать лет И. С. Тургенев не знал, как избежать встречи со Случевским, который после двадцати лет поэтического молчания только-только вновь вышел на литературную арену и хотел снова найти в И. С. Тургеневе литературного советчика и судью. На просьбу Случевского о встрече И. С. Тургенев сперва ответил уклончиво: «Любезный Константин Константинович, мне будет приятно свидеться с Вами, — но я на три дня отлучаюсь отсюда — и раньше среды не могу звать Вас к себе. Тогда же я выслушаю Ваше новое произведение, хотя должен прибавить, что было бы лучше, если бы я прочел его сам наедине: только так можно сделать верную оценку. Если Вы разделяете мое мнение — то пришлите мне рукопись сегодня (я уезжаю завтра утром); нечего и говорить, что я возвращу Вам ее в целости. Примите уверение в совершенном моем уважении и преданности. Ив. Тургенев».[2] Спустя неделю он вновь пишет Случевскому из Буживаля: «Любезный Константин Константинович, мне очень совестно, что Вы даром проехались в Буживаль. Я ждал Вас все утро и никак не полагал, что Вы так поздно приедете. Если позволите, я приеду к Вам в Париж в 2 часа в понедельник, и Вы тогда прочтете мне Вашу поэму. С совершенным уважением остаюсь Вам преданный Ив. Тургенев».[3] Так как не подозревавший истинных мотивов этой игры в прятки Случевский продолжал рассчитывать на свидание, И. С. Тургенев был вынужден или встретиться с ним, или же прямо отказаться от дальнейших отношений. Он предпочел последнее. «Любезный Константин Константинович — писал И. С. Тургенев 5 (27) июля 1879 г., — если я не тотчас отвечал Вам — то причина этого замедления состояла в том, что я колебался сказать Вам правду. Я полагаю — лучше обойтись без этого чтения. Ваш талант настолько определился, что в совете Вы нуждаться не можете; а к сожалению, произведения

---

[1] *Тургенев И. С.* Указ. соч. Т. 5. С. 358.

[2] Там же. Т. 12. Кн. 2. С. 104.

[3] Там же. С. 106.

Ваши не возбуждают во мне симпатии. В этом я, конечно, виноват; но переменить этого нельзя. Пришлось бы мне или лгать перед самим собой — и перед Вами, — или огорчить Вас. Я слишком уважаю Вас, чтобы не быть уверенным в том, что Вы не рассердитесь на меня за откровенность; с другим я не решился бы прибегнуть к ней. И потому позвольте пожелать Вам всего хорошего и уверить Вас в чувствах нелицемерного почтения преданного Вам Ив. Тургенева».[1] Так попрощался И. С. Тургенев со своим когда-то столь высоко ценимым молодым другом.

Откровенный разрыв с И. С. Тургеневым был, наверное, для Случевского достаточно болезненным ударом: рушилась последняя иллюзия, последняя связь с первыми, полными надежд и ожиданий годами юности. Тем не менее, надо отдать должное Случевскому, этот разрыв не вызвал у него ожесточения по отношению к И. С. Тургеневу. Узнав спустя четыре года о смерти И. С. Тургенева, Случевский пишет стихотворение в его память. В этом стихотворении вольно или невольно возникает аллюзия на пушкинское «Свободы сеятель пустынный». Пушкинский «сеятель свободы» «вышел рано, до звезды», свое «живительное семя» — «благие мысли и труды» он напрасно бросал в «порабощенные бразды»: «чести клич», как и «дары свободы», оказались не нужны тем, кто предпочитает «ярмо с гремушками да бич». Случевский создает образ «Тургенева-сеятеля», вышедшего «рано // Задолго до зари февральских светлых дней»[2] 1861 г. Тургеневский труд не пропал даром: «От светлых дум его, затеплившихся рано <...> Возникло веянье <...> По чувствам и умам людей».[3] «Толпами образов и теплых, и лучистых // Он сеял — сеятель — вдоль очертаний льдистых», и «таял прежний быт», и смягчалось ожесточенное сердце крепостника, который «читал художника, хоть плакал, но читал».[4] Случевский всегда помнит, что И. С. Тургенев «западник» (дочь Случевского передавала со слов отца, как он случайно слышал в одну из своих первых встреч с И. С. Тургеневым в 1860 г. «тенор Тургенева, кончавшего какой-то разговор с Григорьевым: “Да и сам он был какой-то квасной, и пахло от него квасным хлебом. Так-то и все в России...”»),[5] но он не забывает и то, что сделал для этой самой «квасной России» И. С. Тургенев. Вот почему в его стихах на смерть И. С. Тургенева «обращено все русское вниманье // Глядят сочувственно наш запад, наш восток».[6] Рознь между славянофилами и западниками должна быть упразднена ради общей задачи:

---

[1] *Тургенев И. С.* Письма. Т. 12. Кн. 2. С. 108–109.

[2] Цит. по: *Михайлов Д. Н.* Указ. соч. С. 334. Стихотворение опубликовано под названием «На Волковом кладбище 27 сентября 1883 года» в еженедельнике «Искусство». 1883. 2 октября. № 39. С. 465.

[3] Там же.

[4] Там же. С. 335

[5] *Случевская-Коростовец А. К.* Воспоминания об отце. С. 122.

[6] Цит. по: *Михайлов Д. Н.* Указ. соч. С. 334.

А что же нам теперь? Задача наша в чем?
А в том, чтоб мысли те, что здесь на отпеванье,
Над этим избранным, печальным уголком
Начертаны у нас так явственно в сознанье,
Стремились в глубь страны все шире, все ясней
На сторону полей, из шумных городов в молчащие селенья,
Чтоб там Тургенев встал, возник во весь свой рост,
Чтоб там понять могли, как он велик, как прост
И как красив в своем значенье.[1]

Неудивительно поэтому, что первые и единственные странички мемуаров, которые Случевский написал в своей жизни, также связаны с И. С. Тургеневым. На склоне лет поэт мысленно возвращался к временам своей молодости и своим встречам с И. С. Тургеневым. Воспоминания Случевского так и называются «Одна из встреч с Тургеневым»[2], и в них нет ни единой нотки обиды или раздражения: ни одного упрека в адрес великого писателя, сыгравшего в его судьбе столь неоднозначную роль.

И все же разочарование в своих прежних симпатиях постигло не одного И. С. Тургенева. В любви к Н. Н. Рашет, в дружбе с И. С. Тургеневым Случевскому не удалось добиться взаимности, но это была его тайная боль, которую он переживал молча. Однако он не собирался хранить молчание по поводу других своих разочарований — в своих недавних политических единомышленниках и, главное, во вдохновлявших их идеалах и кумирах. В 1872 г. Случевский в своем сатирическом романе «От поцелуя к поцелую» поделится своим личным опытом с одним из персонажей романа — Геннадием Ивановичем Лаврецовым. В характеристике Лаврецова, человека «чувствительного к художественным красотам беллетристики и сцены, до готовности плакать; жесткого и неумолимо холодного на службе»[3] можно увидеть детали из прошлого самого Случевского: «Литература шестидесятых годов и глухое, тогда еще не ясное, казавшееся чем-то, волнение кружков, чуть-чуть было не втянули в себя студента Лаврецова. Он был даже однажды вечером у Добролюбова и говорил с Сераковским... Но, увидеть вблизи и отскочить на все расстояние от “Современника” до канцелярии министерства, было для него делом одной минуты.

Отпрыгнув мячиком, Лаврецов унес, однако, с собой, из своего обнюхивания литературного кружка глубокое презрение к публицистике и всяким земским, не от правительства, деятелям <...> Погиб “Современник”, лопнул польский мятеж, попрятались в щели политические рысачки, и Лаврецов отлился в окончательную и неизменную форму: чиновника базаровского пошиба, лакнувшего физиологии,

---

[1] *Михайлов Д. Н.* Указ. соч. С. 336.
[2] *Денница.* СПб., 1900. С. 199–208.
[3] *Случевский К. К.* От поцелуя к поцелую. СПб., 1872. С. 133–134.

фланстерий и коммуны, администратора с фискально-хирургическими наклонностями, смелого до безумия и готового, если бы это от него зависело, в вопросах государственной важности, пускаться на всякий авось».[1]

Этот шаржированный автопортрет, конечно, достаточно далек от оригинала — не легко и не в одну минуту «отливался» сам Случевский в «чиновника базаровского пошиба». В середине шестидесятых годов Случевский еще не мог смотреть на все иронически отстраненным взглядом, прошлое еще было настоящим, и он пытался его как-то осмыслить и что-то доказать и объяснить другим.

Случевский чувствовал, что «людей создающих, очерченных в воле и совести» в России «нет или очень мало».[2] В его сознании рождался тот же образ, что и у И. С. Тургенева: «мы близки к дыму»[3] — писал он в 1866 г. в своих брошюрах «Явления жизни под критикою эстетики», направленных против «губаревского» направления в русской литературной жизни.

§ 6. Брошюры Случевского «Явления русской жизни под критикою эстетики» — памфлет против Чернышевского, Добролюбова, Писарева. Полемика вокруг брошюр. Пушкин или Гоголь?

После трех лет, проведенных в Гейдельберге (1860, 1862, 1864 — в промежутках он посещал Коллеж де Франс и Берлинский университет), Случевский решил там же окончить свое образование. 6 февраля 1865 г. он сдал экзамены в Гейдельбергском университете и получил звание доктора философии.[4] В середине 1866 г., после шестилетнего отсутствия Случевский вернулся на родину. 21 марта 1867 г. отставной штабс-капитан гвардии Случевский подал прошение на имя начальника Главного управления по делам печати М. И. Похвиснева о месте чиновника по особым поручениям. Но прежде устройства на государственную службу Случевский издал три брошюры (их-то и упоминал И. С. Тургенев в письмах к Н. Н. Рашет): 1) «Прудон об искусстве, его переводчики и критики» (1866); 2) «Эстетические

---

[1] *Случевский К. К.* От поцелуя к поцелую. С. 134–135.

[2] *Случевский К. К.* Явления русской жизни под критикою эстетики. Ч. 1. С. 60.

[3] Там же.

[4] Автобиография Случевского на латинском языке в изд.: *Случевский К. К.* Забытые стихотворения. München, 1968. С. 180.

отношения искусства к действительности» (1866); 3) «О том, как Писарев эстетику разрушал» (1867). Брошюры были объединены общим названием — «Явления русской жизни под критикою эстетики». В них Случевский решился обнародовать свои мысли по поводу умственного и нравственного состояния литературной критики пореформенной России и с полной определенностью заявить о своем неприятии идей Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, Д. И. Писарева и подобных им. В предисловии[1] Случевский следующим образом объяснял свой поступок: «Вот уже три месяца, что я опять в России; каждым нервом моего нравственного существа натолкнулся я или на противоречие, или на ошибку, или на уродство. Мне показалось это достойным исследования и вот причина того, что я пишу “Явления русской жизни под критикою эстетики”».[2]

Неизвестно, что оказало решающее воздействие на смену взглядов Случевского, но о том, что предпосылки к такой перемене были давно, свидетельствуют строки из писем дядюшки Случевского, поздравляющего племянника «с благополучным возвращением на родину» после первого заграничного путешествия. Узнав от племянника, что тот «облобызал русского мужика, которого увидел, переехавши границу», Капитон Афанасьевич Случевский писал 21 октября 1858 г.: «Да! Ты точно переменился после 11-месячного путешествия, как замечаешь сам — и, слава Богу, переменился к лучшему, насмотревшись внимательно на западников, где много прекрасного, но много грязи».[3] С того времени прошло восемь лет, за которые Случевскому пришлось немало пережить и передумать.

Одной из причин, побудивших Случевского создать свои памфлеты, была критика писаревской теории «здравого смысла».

Еще в 1845 г. А. И. Герцен ратовал о включении в круг интересов русской творческой интеллигенции естественных наук с целью «воспитать действительное, мощное, умственное развитие» и ликвидировать «ложное и вредное в своей односторонности образование».[4] В 60-е гг. желанное проникновение естествознания в «поток общественного сознания»[5] наконец-то произошло. Вот как вспоминала об этом времени С. В. Ковалевская: «Я и теперь помню, какую бурю подняли в нашем доме две статьи в “Revue des deux Mondes”. Одна — о единстве физических сил (отчет о брошюре Гельмгольца), другая — об опытах Клода Бернара над вырезанием частей мозга у го-

---

[1] Под предисловием стоит дата 25 декабря 1866 г., но первая брошюра появилась в продаже уже в октябре 1866 г.

[2] *Случевский К. К.* Явления русской жизни под критикою эстетики. Ч. 1. С. IV.

[3] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 159. Л. 18.

[4] *Герцен А. И.* Публичные чтения г-на профессора Рулье // Герцен А. И. Собр. соч.: В 13 т. Т. 2. М., 1954. С. 140–141.

[5] Там же. С. 140.

лубя. Вероятно, и Гельмгольц, и Клод Бернар очень удивились бы, если бы узнали, какое яблоко раздора закинули они в мирную русскую семью, проживающую где-то в захолустье Витебской губернии».[1]

Главным пропагандистом передовых идей стала журналистика, знакомившая своих читателей с последними открытиями в этой области. Новые проблемы вызвали и новую полемику, выявившую ряд противоположных направлений в литературной среде. Если в своей статье «Недовольно» (1867) В. Одоевский писал о взаимодействии искусства и науки, о том, что «наукой раздвинулась область фантазии, и материал поэзии приумножился таким богатством», которым до сих пор, к сожалению, по-настоящему не воспользовалось искусство («Кто не виноват, если поэты не добывают своих сокровищ из новых рудников, не возводят сих сокровищ в художественное сознание!.. мы не видим еще и приступа к новой художественной деятельности»),[2] то были и те, кому это равноправие казалось неверным; кто выдвигал на первый план или только науку, или только искусство.

Д. И. Писарев утверждал, «что не мешало бы, вместо “роз Феокрита”, возрастить на российских снегах нечто вроде химии, физиологии и анатомии»,[3] что русскому человеку заняться трудом и естественными науками «всего более мешали» не только невежество, но и «поэзия и эстетика».[4] Если, продолжал Писарев, «критика Белинского стояла на коленях перед святым искусством», то «реалистическая критика стоит на коленях перед святой наукой», так как, «стремясь по следам Глинки, Брюллова и Мочалова, доверчивые юноши не приобретали ничего, кроме печальной привычки к тунеядству и сивухе. Выбирая себе в образцы и руководители Дарвина, Либиха, Бернара и других», они приобретут «знания, привычку к труду и уважение к силе человеческого разума, то есть такие сокровища, которые пригодятся им на всяком житейском поприще».[5]

Включился в этот спор и Случевский. Он, в свою очередь, попытался доказать, что нет смысла в противопоставлении науки и художественного творчества.

Случевский, видевший в искусстве путь к совершенствованию нравственности всего общества, никак не мог относиться спокойно и сдержанно к писаревской статье «Разрушение эстетики». Он писал: «Оставьте же естественников делать свое, эстетиков и философов свое... Но скажем здесь же, что тот эстетик, тот химик, что верит в возможность оспаривать первенство — один у другого, тот отступник истины, тот не понимает, что говорит. В природе нет главного,

---

[1] *Ковалевская С. В.* Воспоминания и повести. М., 1974. С. 38.
[2] *Одоевский В. Ф.* О литературе и искусстве. М., 1982. С. 128.
[3] *Писарев Д. И.* Литературная критика. В 3 т. Т. 2. Л., 1981. С. 37.
[4] Там же. С. 39.
[5] Там же. С. 320.

нет второстепенного».[1] Каждый настоящий исследователь должен заранее отказаться от всякой предвзятости, всякой субъективности, которая может только повредить его работе, исказить реальную картину: «Наука делает тут совершенно то же, что и сама природа; творчество природы есть уяснение, создание личности, существа; творчество науки есть освобождение события, факта, опыта — от всякой примеси постороннего, — создание личности этого факта. Из этого следует, что главным свойством всякой науки, а следовательно, и критика, должна быть объективность».[2] Одинаково важны как наблюдения над жизнью, сделанные честным художником и поэтом, так и наблюдения добросовестного ученого. Все они изучают настоящее, чтобы улучшить его, и, таким образом, все они трудятся для будущего, «каждый в своем роде, по своим средствам и призванию»[3] — и Н. А. Островский, и Н. В. Гоголь, и У. Шекспир, и У. Хогарт, и историк С. М. Соловьев, и знатоки русской поэзии и искусства Ф. И. Буслаев и И. И. Срезневский, и «какой-нибудь Биша, посвящающий всю свою жизнь изучению тканей живого организма; Харвей, работающий почти исключительно над кровообращением... Пандер и Бэр, посвятившие лучшую часть своей жизни знакомству с куриным яйцом и зародышем; Эренберг, изучающий только микроскопический мир; Буссенго, Либих — только земледельческую химию...»[4] Поэтому именно «эти люди могут и будут значить что-нибудь в общем развитии человечества»,[5] а не Н. Г. Чернышевский, по-своему препарирующий чужое (эстетику Куно Фишера), и не Д. И. Писарев, занятый разрушением, а не созиданием. Случевский попытался убедить своих читателей, что само развитие естественных и экономических наук может быть плодотворным для общества только при условии взаимосвязи с философией и эстетикой, несущими в себе глубокое этическое содержание: «Нет и не может быть исторического движения без нравственности. <...> усиленный рост одной из составных частей организма делается не иначе как в ущерб другим».[6]

В 1861 г. Николай Ломан с деланным ужасом вопрошал в «Искре», не придется ли скоро борцам за чистоту русской словесности побираться как нищим за отсутствием материала для критики:

Ох, время тяжкое настало!
Нам смерть голодная грозит:
Случевский, гений небывалый,
«Молчанье строгое хранит».[7]

---

[1] *Случевский К. К.* Явления русской жизни под критикою эстетики. С. 63–64.
[2] Там же. С. 11.
[3] Там же. Ч. 2. С. 25.
[4] Там же.
[5] Там же.
[6] Там же. С. 30.
[7] Поэты «Искры». С. 355.

Молчанье было прервано, и первый же выпуск о Прудоне радостно встречен самой резкой отповедью. «Курьез — замечательный не сам по себе, а по тем претензиям, какими врывается в литературное дело составитель этой тощей и схоластико-педантической брошюрки. Автор ее — жалкий рифмотвор Случевский, составивший себе лет семь тому назад такую прискорбную известность своими виршами, в которых Аполлон Григорьев провидел *полет гения*, а публика только удивлялась хождению ветра *избочась* по Неве да сшибанию лбами жуков. Литературное фиаско заставило Случевского оставить парнасскую высь и обратиться к науке»,[1] — писал в ноябре 1866 г. рецензент «Книжного вестника». Правда, рецензент вряд ли мог быть абсолютно беспристрастен — в это время «Книжным вестником» фактически руководил один из главных «поклонников» Случевского Н. С. Курочкин. Именно под его редакцией и с его предисловием вышел в 1865 г. вызвавший критику Случевского том П. Ж. Прудона «Искусство, его основания и общественное значение», перевод которого Н. С. Курочкин осуществил совместно с В. А. Зайцевым, Н. Д. Ножиным и Н. В. Соколовым. А в начале 1867 г. в журнале «Дело» (к этому времени там уже был Г. Е. Благосветлов) автор заметки «Новые книги» попрекнул Случевского не только тем, что он «отводит эстетике чрезвычайно широкое поле действия»,[2] но и тем, что Случевский «хочет, по-видимому, забыть, что журнал, в котором он участвовал [имеется в виду “Современник”. — *Т.-Г.*], был несколько сродни “Эстетическим отношениям искусства к действительности”».[3]

В марте 1867 г. вышла в свет книжка А. Немировского «Наши идеалисты и реалисты», две главы которой были посвящены брошюрам Случевского. В первой из них автор показывал несостоятельность замечаний Случевского в адрес П. Прудона, во второй — в адрес «реалистов». «Читатель, может быть, спросит, — писал в заключение А. Немировский, — отчего мы так долго остановились на разборе брошюрок г. Случевского. Эта ничтожная болтовня не стоила этого, скажет читатель. Каждый мало-мальски смышленый человек понял бы и без нас все слабоумие этого полуграмотного критика и поэта, выписывающего откуда-то цитатки и на весь мир кричащего о своей учености и о своем величии. <...> Посмотрите же, с каким шумом и гамом выступает этот несчастный критик! как он разит направо и налево своей бессмысленной болтовней лучшие имена нашей литературы — Белинского и Добролюбова! Что подумает бедное умственное ничтожество, читая эти пустые, но самохвальные строки? И Белинский, и Добролюбов ему нипочем, и с читателем на “ты”, и за границей бывал, и даже греческие слова

---

[1] Книжный вестник. 1866. № 21–22. С. 405.

[2] Дело. 1867. № 3. С. 95.

[3] Там же.

какие-то выписывает в своей брошюрке, значит, великий человек! Бедное умственное ничтожество ведь не догадывается, что его великий человек сам не понимает ни одного слова Белинского и Добролюбова; <...> так пусть же узнает, хоть по слухам, что за величие его великий человек. <...> Печатное слово слишком свято и слишком влиятельно, чтобы позволять заводиться в нем таким паразитам».[1]

Порицали Случевского за его брошюры не только слева. Мы уже приводили слова И. С. Тургенева из письма к Н. Н. Рашет, выражавшего свое возмущение «вздорными» брошюрами Случевского. Но «свои» критиковали Случевского более за тон, нежели за направленность его полемических рассуждений. 6 января 1867 г. Я. П. Полонский писал Случевскому:

«Милостивый Государь.

Сейчас только прочел я вашу брошюру “Явления русской жизни: 1. Прудон об искусстве и т. д.”.

Решаюсь писать к Вам, прежде чем утих и простыл во мне порыв благодарности, за редкое наслаждение беседовать с человеком, добросовестно изучившим тот предмет, о котором говорит, с человеком честным и смелым.

Благодарю Вас, желаю Вам успеха, и дай Бог, чтоб ожесточенная брань и насмешка, которыми удостоят Вас Ваши противники, не остановила вас на полдороге — и не смутила Вас... Будьте смелы до конца.

При таком искреннем желании решаюсь воспользоваться Вашим позволением возражать Вам: т. е. замечать Ваши ошибки, неверность фактов или нелогичность (ст. 64).

Но чтобы возражать Вам на факты, нужны справки, нужна чуть ли не целая библиотека. Чтобы возражать Вам на мысли, надо придираться; а чтобы придираться, надо не один раз, а десять раз прочитать Вашу критику.

Не требуйте от меня таких придирок, ибо я не могу Вам не сочувствовать, не могу, потому что, подобно Вам, стою в стороне от этого литературного хаоса и безобразия.

Но Вы были от него далеко — чуть не за тридевять земель, среди трезвой жизни, среди свежей атмосферы; а я стоял все эти 6 лет на самом краю этой литературной сумятицы — и вдыхал все миазмы этого умственного и нравственного разложения.

Я по опыту знаю, что может помешать Вашему успеху, — и ради этого успеха придираюсь к Вам.

Не к фактам и не к мыслям; а к языку — к слогу — это самая слабая сторона Вашего труда. Ею воспользуются — и чего доброго воспользуются прежде чем успеют Вас прочесть. <...>

Таких придирок можно сделать много — и это слабейшая сторона Вашей дельной и умной критики. Это мелочи — но для мелких людей это пожива.

---

[1] *Немировский А.* Наши идеалисты и реалисты. СПб., 1867. С. 347–348.

Сбираясь бороться с Писаревым — вспомните, что если бы Писарев был в 20 раз ученее и в 100 раз правдивее и логичнее — он и сотой доли не имел бы успеха в нашей публике, если бы не был *стилистом*, если бы плавностью, воодушевленностью, мягкостью и живописностью своих сравнений — точностью эпитетов — словом, языком и его художественной стороной не привлекал и не увлекал читателей — нашу молодежь и наших барышень.

Выражайтесь таким же языком — и Вас поймут — Вас станут читать — для успеха это необходимо. <...> Одним словом, чтобы спорить с Писаревым, мало знания, добросовестности и смелости — всем тем, чем вы обладаете, — нужен литературный такт, т. е. нужно только знать (т. е. прочесть Писарева) и знать читателей, — а я их знаю.

Простите великодушно за такой, быть может, далеко не нужный и неуместный совет.

Им руководит желание, чтобы свет, вносимый Вами в нашу критику, светил как можно дольше и дальше.

Посылаю Вам две книжки моих стихотворений — по большей части освистанных и облаянных. Ни этот свист, ни этот лай не мешают мне — я к ним прислушался — и продолжаю по-прежнему стиходействовать.

Да не остановит и Вас ни свист, ни лай».[1]

К «литературному такту» призывал Случевского и другой поэт — Аполлон Майков: «...я пользуюсь случаем высказать Вам впечатление по прочтении двух Ваших брошюр. Прежде всего — тон! тон этот я не могу переварить. В нем чувствуется только что покинутая школьная скамья и заносчивость ученика — ну что вы истязаете Прудона неточностями? археологическими? Пуль-то много, но понимание общего ставит его выше всех знатоков немецких. Потом этот пуризм немецкого профессора, оскорбляющегося на Миланский собор — не чистая готика, и потому дрянь! Собор производит впечатление сильное, но черт с ней, с теорией. Да наконец эта теория чистых стилей, слава Богу, отжила, и ее сменила историческая эстетика или органическая критика, как выражался Григорьев, — Вы ведь знаете, что это значит! Нет, как хотите, Прудона нельзя traiter cavalierement. Понимания-то у него уж очень много! Не говорю уже о нехристианском отношении к противникам — Зорину и Чернышевскому и пр. К чему эта грубость? презрение? осыпание ругательствами? А сквозь них все-таки видна профессорская лекция, на основании которой сильный, даровитый ученик, но еще не стоящий на своих ногах, рубит направо и налево. Да притом еще ученик озлобленный.

Спокойствия, любезный друг, спокойствия! в нем сила! Пена у рта — не есть признак силы. Воздержите себя, воображайте свою аудиторию состоящею из образованных и воспитанных людей,

---

[1] Щукинский сборник. Вып. VII. С. 334–336.

и уничтожайте противников не силою брани, а силою ума и дельностью выводов. Пишу Вам это не стесняясь, потому что вижу в вас много огня, вижу избыток силы, но чтоб этот избыток не был вменен Вам в слабость — обдумайте ее. <...> А пишу Вам это из желания успеха тем добрым побуждениям, которые вполне разделяю и которыми Вы преисполнены — из желания успеха делу».[1]

Итак, в отличие от радикального левого крыла, от разрушителей эстетики, «идеалисты» желали успеха молодому и горячему бойцу, неожиданно пополнившему их ряды. Они видели в нем «человека честного и смелого», поэтому его слабости — отсутствие выдержки, неряшливость языка, ученическая заносчивость — они хотели искоренить как можно быстрее. Однако нельзя не заметить, что «нехристианское отношение» Случевского было не только следствием личной «озлобленности», в чем упрекал Случевского Ап. Майков. В отношении Случевского к уже умершим к тому времени Н. А. Добролюбову и Д. И. Писареву и сосланному Н. Г. Чернышевскому многое сродни отношению Ф. М. Достоевского к В. Г. Белинскому, объяснявшего свою критику покойного тем, что «обругал Белинского более как явление русской жизни, нежели лицо».[2]

Негативно оценивали публицистический опыт Случевского и в наше время, полагая, что «для творческой практики Случевского его брошюры оказались, к счастью, не характерными...» [3] Только сравнительно недавно Б. Ф. Егоров попытался впервые дать объективный их анализ и «воссоздать положительное кредо автора».[4] В результате Б. Ф. Егоров пришел к выводу, что взгляды Случевского вполне вписываются в общую систему литературной жизни шестидесятых годов (так, в сущности сочувственное отношение Случевского «почти ко всем положениям теоретической части книги Прудона» обнаруживает его связь с кругом Достоевского—Григорьева—Страхова, которым прудоновское прославление красоты было достаточно близко[5]), но что «исторически прав Случевский лишь в некоторых частных случаях».[6] Не вдаваясь в то, насколько прав или неправ был Случевский в своем критическом отношении к знаменитому триумвирату шестидесятых — Чернышевскому—Добролюбову—Писареву (сам-то он, насколько можно судить, остался верен и позже многим положениям, высказанным в «Явлениях русской жизни под критикою эстетики»), коснемся только одной из поднятых Случевским проблем, справедливость решения которой Случевским не вызывает никаких сомнений. Мы имеем в виду отрицательное отношение Случевского к ниспровергателям Пушкина.

---

[1] Щукинский сборник. Вып. VII. С. 343–344.

[2] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 29. С. 215. Далее цитаты даются по этому изданию с указанием тома и страницы.

[3] *Федоров А. В.* Поэтическое творчество К. К. Случевского. С. 14.

[4] *Егоров Б. Ф.* Борьба эстетических идей в России 1860-х годов. Л., 1991. С. 44.

[5] Там же. С. 42.

[6] Там же. С. 49.

Обратившись впервые к имени Пушкина в «Общезанимательном вестнике», Случевский не только остался неузнанным, но и не был понят. И это было еще в конце 50-х годов, когда у Пушкина было гораздо больше поклонников, чем противников. На какое же понимание он мог рассчитывать, когда десять лет спустя встал на защиту Пушкина в своих брошюрах «Явления русской жизни под критикою эстетики»? К Случевскому вполне можно было бы отнести слова А. Фета, написанные в начале шестидесятых годов: «Как вы уясните нигилисту превосходство тончайших стихов Пушкина над бездарнейшими виршами? Чем доказать слепому, что теперь день, а не ночь?»[1]

В это время «оценка пушкинского наследия и спор вокруг его поэтической традиции приобретали поистине животрепещущий, не отвлеченно эстетический, а социально-политический характер».[2]

Нигилистическое отношение к Пушкину, родившееся в кругу разночинной молодежи, в пылу боев против «чистого искусства», представлялось Случевскому безнравственным: «Ничего не может быть позорнее кружка нашей молодежи, где жгут портрет Тургенева, где оклеивают комнаты страницами Пушкина и знают только весы да реторту, похоть чувства, огороды — задние дворы наших нравственных жилищ».[3] Выразителя подобных настроений радикальной молодежи Случевский видел в Д. И. Писареве. Он не мог принять писаревские статьи о Пушкине, считая, что в них критик доводит все до абсурда, что непозволительно даже в момент острой полемики: «почти в одном и том же месяце трое из “ихних” напали на других трех из “тамошних”: Соколов на Милля, Писарев на Пушкина, Зайцев на Маколея. Еще сколько-нибудь основания имел Соколов, в бессмысленность переходили Писарев и Зайцев».[4]

Очень верно подметил причину особой резкости Д. И. Писарева по отношению к Пушкину видный публицист и редактор журнала «Русская мысль» В. А. Гольцев в своей статье «По поводу пятидесятилетия со дня смерти Пушкина»: Д. И. Писарев стремился показать «истинные задачи искусства» именно через отрицание Пушкина потому, что «у нас вопрос о значении Пушкина есть вопрос о значении художественного творчества вообще...»[5] Цель всякого искусства, по Случевскому, не только воспроизведение тех или иных явлений, но и нравственное воздействие на зрителя или читателя.

---

[1] Неизданная статья А. А. Фета о романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?» // Лит. наследство. Т. 25–26. М., 1936. С. 489.

[2] *Гуральник У. А.* Д. И. Писарев и современная ему русская литература // Революционные демократы и русская литература XIX века. М., 1986. С. 254.

[3] *Случевский К. К.* Явления русской жизни под критикою эстетики. Ч. 1. С. 64.

[4] Там же. Ч. 3. СПб., 1867. С. 8.

[5] *Гольцев В. А.* По поводу пятидесятилетия со дня смерти Пушкина (оттиск из «Русской мысли»). М., б. г. С. 121.

Эстетика Случевского прежде всего этична: «Ведь не может быть исторического движения без нравственности».[1] Несомненно, что такому умонастроению Случевского должна была быть близка не писаревская теория «здравого смысла», а полная «духовной гармонии»[2] поэзия Пушкина.

Однако нельзя не отметить тот факт, что имя Пушкина упоминается Случевским на страницах брошюр только дважды. Казалось бы, выступая против Д. И. Писарева и посвящая ему отдельную брошюру, Случевский должен вступить в полемику с Д. И. Писаревым по поводу его высказываний о Пушкине, постараться опровергнуть их. Но Случевский этого не делает. Почему?

Нежелание Случевского возражать Д. И. Писареву по поводу Пушкина, скорее всего, знак того, что Пушкин для него — величина бесспорная, не требующая специальной защиты от абсурдных обвинений. Но возможно и то, что Случевский в эти годы стал испытывать ту странную «холодность» к Пушкину славянофилов, благодаря которой «неполный поэт Гоголь был признан <...> за русского художника, тогда как Пушкин, поэт *полный*, подвергся с их стороны сомнению».[3] Почва для этого должна была быть подготовлена — преподавателем русской литературы Случевского по кадетскому корпусу был друг Н. В. Гоголя Н. Прокопович.

§ 7. Между Гоголем и Салтыковым-Щедриным

Случевский не принадлежит к категории писателей сатириков, но, несмотря на это, в его творчестве довольно велик пласт произведений сатирического характера (роман «От поцелуя к поцелую», повесть «Виртуозы», рассказ «Две бабушки и странница Акинфия» и др.). Сам Случевский считал сатиру, главным образом, достоянием прозы. «Там, где закон не властен преследовать; там, где под лохмотьями и плесенью, под тонким сукном и шелком скрывается грязь и бесстыдство, смеющееся над общественным мнением, — там является бичом сатира. Не в стихах будет действительна против них сатира, они сумеют переуродовать ее; — нет, в прозе, в голой и неизысканной прозе. Сатира пройдет везде: она сумеет выставить личность в стороне от ее имени; она увидит все, везде; она вынесет

---

[1] *Случевский К. К.* Явления русской жизни под критикою эстетики. Ч. 3. С. 30.

[2] *Страхов Н. Н.* Нечто о Пушкине, главном сокровище нашей литературы // Страхов Н. Н. Литературная критика. М., 1984. С. 86.

[3] *Страхов Н. Н.* Несколько запоздалых слов // Страхов Н. Н. Литературная критика. М., 1984. С. 134.

на своих могучих плечах те черные и затхлые тайны, что не могут появляться в спокойной и созерцательной критике. Неуловимая, неосязаемая, принимающая все формы и виды, она кольнет и щипнет, она крикнет и гикнет... Сатире все возможно, она всемогуща».[1]

Мог ли писатель, отводивший такое важное место сатире, не испытать на себе сильное воздействие сатирического таланта Н. В. Гоголя или своего старшего современника М. Е. Салтыкова-Щедрина?

Примечательно, что в «Явлениях русской жизни под критикою эстетики» нет ни одной пушкинской реминисценции, в то время как есть реминисценции из гоголевского «Ревизора» и «Мертвых душ». В ряду тех людей, которые, по мнению Случевского, «могут и будут значить что-нибудь в общем развитии человечества»,[2] есть Н. В. Гоголь и Н. А. Островский, но не упоминается Пушкин. Для Случевского Н. В. Гоголь — один из тех внимательных наблюдателей, кто, собирая отдельные факты и указывая на те или иные явления, «ведет к тем же исследованиям и улучшениям»[3] человеческой жизни, как и подлинные люди науки. Деятельность и тех и других одинаково важна для исторического развития: «художники вроде Гоголя, Шекспира, Гогарта собирают те же статистические цифры в жизни человечества, как и политико-экономы».[4]

Образ Гоголя появляется и в последнем цикле стихов Случевского «В том мире», вошедшем в книгу «Загробные песни»:

Лет десять до меня сюда предстал один,
глубоко сумрачный, безумный Христа ради;
еще не дожил он до старческих седин,
и обрамляли лик волос густые пряди!

Смеялся много он! но понял, что смешки,
как отрицание, — печальное явленье!
Кагалом яростным он принят был в свистки
и на себе познал великое глумленье!

Из всех певцов земли никто не поражал,
как он себя самим на высоте призванья;
гордыню осмеяв, свой гений осмеял;
и, непостриженный, сошел до покаянья!

На небывалую для духа высоту
Он поднят был могуществом прозренья!
Куда же далее? ужели в пустоту,
иль вспять, в ничто, в земную область тленья?
. . . .

---

[1] *Случевский К. К.* Явления русской жизни под критикою эстетики. Ч. 3. С. 31.

[2] Там же. С. 25.

[3] Там же.

[4] Там же.

И вот он здесь, у нас! Спокоен, светел, тих
в познанье явственно вскрывающейся тайны,
весь в обаянии, в мечтах заповедных
о счастье рощ и нив родной ему Украйны! (ЗС, 88)

И в поздней прозе Случевского можно найти гоголевские «следы». Усиление гоголевского воздействия именно в последний период жизни Случевского можно объяснить не только внешними факторами — новая волна интереса к Н. В. Гоголю, связанная с торжествами 1902 г. по случаю 50-летия со дня смерти писателя (к этому времени относится написанный на слова Случевского В. И. Главачом хор памяти Н. В. Гоголя «Русских сказов мало ль, много ль»), но и с внутренними тенденциями творчества Случевского. Реминисценция из гоголевского «Вия» имеет стержневое значение для истолкования повести Случевского «Балетная» (сборник «Новые повести», 1904), подчеркивает мысль о том, что трагедия обыденной жизни, подчас граничащая с фарсом, оказывается ужаснее и страшнее самых фантастических картин. Использование Н. В. Гоголем античных реминисценций при создании сатирических портретов в «Мертвых душах» (превращение чиновника-Прометея из орла в муху и проч.) становится у Случевского в повести «Городской голова» своеобразной моделью при построении образа ее главного героя — «нового Протея» Петра Петровича Скалдина. Но то, что Скалдин не просто человек с «мертвой душой», а скорее вообще только призрак человека, роднит эту повесть Случевского и с произведениями Щедрина, с щедринской теорией призраков — семьи, собственности, государства.[1]

Есть писатели, чьи дружеские взаимоотношения, близость литературных взглядов или общественных позиций уже заранее дают основание для сопоставления, сравнительного исследования их творчества. Иначе обстоит дело, когда перед нами такие писатели, как Щедрин и Случевский, принадлежавшие к различным литературным лагерям, отстаивавшие противоположные воззрения на цели и задачи художника в жизни общества. Сразу же возникает сомнение, насколько правомерно сближать их.

С чисто биографической стороны можно отметить ряд моментов, когда жизненные пути Щедрина и Случевского пересекались. Они печатались в одних и тех же изданиях, таких как «Складчина» (1874), «Братская помочь» (1876), «XXV лет. Сборник общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым», выпущенный в 1884 г. Литфондом, членами которого они были: Щедрин до 1881-го, а Случевский с 1880-го. Их имена можно найти в альбоме Ольги Козловой и в альбоме «Знакомые» М. И. Семевского. Существовала их переписка и весьма отрицательные отзывы друг о друге. Для Щедрина Случевский был «придворным поэтом», у него не вызвали

[1] См. о теории призраков: *Николаев Д. П.* Смех Щедрина. М., 1988.

сочувствия такие стихи Случевского, как на восшествие Александра III на престол в мае 1883 г. и им подобные. Поэтому нет ничего неожиданного, когда в письме к А. Л. Боровиковскому 11 июня 1884 года, рассказывая о просьбе богатого купца написать стихи по поводу свадьбы его дочери, Щедрин иронизирует над Случевским, считает его автором, вполне подходящим для подобных торжественных случаев. Переадресовывая это предложение А. Л. Боровиковскому, Щедрин пишет: «Кроме того, я объяснил ему [купцу. — *Т.-Г.*], что Вы надворный советник... и что, ввиду этого, Вы, может быть, пожелаете, чтобы стихи были прочитаны под псевдонимом Случевского» (Щедрин, XX, 30).[1]

Не менее острый и раздраженный отзыв о Щедрине находим в «Явлениях русской жизни под критикою эстетики». Случевский выступает против тех борцов с «цинизмом как в художестве, литературе, так и в жизни», которые, на самом деле, способствовали лишь развращению русского общества. Они, по мнению Случевского, «думали, ругаясь, стать русским человеком»,[2] а на деле лишили русское общество эстетического чутья — ведь «брань прежде всего неэстетична».[3] Среди виновных есть и Щедрин. Случевский пишет: «На сколько слух наш отупел в последнее время под крики и брань литературы, на сколько мы любим крепкое словцо со всем его запахом, доказательств у нас под глазами, начиная от Щедрина, — бесконечно много...»[4]

Однако такая резкая критика не помешала Случевскому обратиться к Щедрину с просьбой напечатать его произведение в «Отечественных записках». В это время Случевский окончательно прервал свое почти двадцатилетнее поэтическое молчание, и его две поэмы — «В снегах», посвященная памяти Ап. Григорьева, и «Картинка в рамке» — появились одна за другой в 1879 г.: первая — в «Новом времени», вторая — в «Русском вестнике». Письма Случевского к Щедрину не найдены, но сохранилось письмо Д. К. Гирса от 21 апреля 1879 г. и две записки Щедрина к Случевскому. Все эти документы нуждаются в некоторых комментариях. Письмо Д. К. Гирса, соученика Случевского по кадетскому корпусу, частично цитируется в собрании сочинений Щедрина, мы приведем его полностью: «Дорогой Константин Константинович. Ты ошибаешься — я мало знаком с редакцией "Отечественных записок" нынешнего состава ее. Был хорошо знаком с Некрасовым; из нынешних ее знаю только Михайловского. С Щедриным и Елисеевым знаком лишь, как говорится, шапочно. Михайловский же заведует лишь ученым и критическим

[1] Сноски даются в скобках по изд.: *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собрание сочинений и писем: В 28 т. М., 1965–1977.

[2] *Случевский К. К.* Явления русской жизни под критикою эстетики. Ч. 1. С. 38.

[3] Там же. С. 65.

[4] Там же. С. 38.

отделом. Беллетристический отдел целиком состоит в непосредственном заведовании Щедрина. Тебе следует к нему обратиться. Так как у тебя есть литературное имя, то, думаю, не будет препятствий к тому, чтобы они внимательно просмотрели твой рассказ. Не церемонься и передай прямо в редакцию. Может быть, не так скоро, но недели в две-три они рассмотрят и дадут ответ. Я желаю всякого успеха тебе. Если подойдет рассказ к направлению “Отечест<венных> зап<исок>”, то, вероятно, они напечатают. Хорошим стихом они очень дорожат, сколько я знаю. Преданный тебе, Д. Гирс».[1]

Д. К. Гирс писал о литературном имени Случевского. Оно к этому времени у Случевского действительно было. Но вот как оно воспринималось в редакции «Отечественных записок» — вопрос другой. Начиная свой литературный путь с дружбы с Г. Е. Благосветловым, со страниц некрасовского «Современника», Случевский затем выступил с памфлетами против Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, Д. И. Писарева. Если в этом контексте вспомнить, как Ф. М. Достоевский объяснял Д. В. Аверкиеву в 1877 г., что главным принципом отбора авторов для «Отечественных записок» было «суждение не литературное, а *направительное*»[2] и что в подобном случае «может быть лишь один вопрос... “Настолько ли имя Ваше *ретроградно*, что уже, несмотря ни на что, Вам надо будет непременно отказать?”»,[3] то понятно, что Случевскому мало было на что рассчитывать, когда он обращался к Щедрину.

Приводя письмо Д. К. Гирса, в собрании сочинений Щедрина опустили последние строки, полагая, что если речь идет о рассказе, а значит о произведении прозаическом, то дорожат ли в «Отечественных записках» хорошим стихом или нет, не столь уж важно. Но так как подзаголовок «рассказ» имеют несколько поэм Случевского («Три женщины», «Поп Елисей»), Т. Мазур сделала предположение, что в журнале Случевский хотел поместить написанную в 70-е годы поэму «Иван Петров» (другое ее название «Бывший князь»),[4] представлявшую собой рассказ главного героя о его участии в жизни русского общества в 60-е гг. и о последующих странствиях в поисках смысла жизни. Случевский пытался напечатать поэму в «Вестнике Европы», но встретил там отказ М. Стасюлевича. В свет поэма появилась во 2-й книжке стихов Случевского в 1881 г.

Судя по запискам Щедрина, Случевский решил обратиться к нему с письмом, в котором просил разрешения лично посетить Щедрина и прочесть ему свое сочинение. В ответ Щедрин писал: «Милостивый государь Константин Константинович. Не найдете ли Вы возможным доставить Ваш роман или в контору, или ко мне на дом: я не замед-

---

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 50, щ. 151/550.

[2] *Достоевский Ф. М.* Указ. соч. Т. 29, кн. 2-я. С. 175.

[3] Там же. С. 174.

[4] *Мазур Т. П.* К. К. Случевский. Основные этапы творческой биографии... С. 74.

лю его прочитать. Что же касается до личного Вашего посещения, то я буду очень рад принять Вас, но чтение романа слушать не могу, потому что не имею времени, да сверх того почта постоянно большая» (Щедрин, XIX, 1, 113). Через месяц, 16 октября, Щедрин известил Случевского о своем отказе: «Прочитав Ваш роман (сколько Вы мне доставили), я считаю долгом уведомить Вас, что он не может быть помещен в “Отечественных записках”. Благоволите взять его обратно. В течение этой недели он будет у меня, а после того я сдам его в контору...» (Щедрин, XIX, I, 116).

Но в таком случае по-прежнему остается неясным, почему в письмах Щедрина к Случевскому говорится о романе. Мог ли Случевский не воспользоваться советами Гирса, как когда-то (не без влияния Н. Страхова) он не воспользовался рекомендательным письмом Ап. Майкова к М. Н. Каткову, когда встал вопрос о публикации поэмы «В снегах»? Могут ли записки Щедрина (год их написания точно неизвестен) быть ответом на какое-то совсем другое предложение со стороны Случевского или «Иван Петров» фигурировал в этой переписке как роман в стихах — все эти вопросы пока не находят однозначного ответа. Одно лишь можно утверждать более-менее точно: письмо Д. К. Гирса свидетельствует о первой попытке Случевского напечататься в «Отечественных записках» и что, следовательно, до апреля 1879 г. Случевский не обращался к Щедрину.

В 1882 г. Случевский окончил небольшой роман «Подлость ли?», впоследствии названный «Око за око». Герой его, Федор Петрович Картаев, — человек умный, богатый, душевно чистый, приходит к выводу, что наступило неприглядное, скверное время — «то <...> движение назад в нашем развитии шестидесятых годов...» (IV, 67) — в которое, «чтобы быть хоть чем-нибудь, нужно быть ничем!» (IV, 69). Картаев приходит к мысли, «что есть случаи в жизни, где подлости честью не осилишь, и поэтому надо действовать соответственно <...> т. е. подлостью, по-иезуитски, требовать око за око...» (IV, 71), потому что «всякая скверность на свете чрезвычайно сильна тем, что она на все способна, тогда как добро очень слабо потому, что способно не на все!» (IV, 72). «Люди думают, что не может быть добра от худа? А может быть и может?..» (IV, 72). Объясняя суть своего романа А. Суворину, Случевский писал о том, что в романе он дает право «честной личности... действовать приемами подлеца».[1] Теория Картаева о борьбе с подлостью приемами самой подлости вызывает воспоминание о знаменитой фразе из сказки Щедрина «Либерал» (1885) — «действовать применительно к подлости». Герой Случевского осознает риск своего поступка — добро слишком начинает походить на зло. У Щедрина либерал тоже понимает, что, действуя применительно к подлости, «не успеешь оглянуться, как сам в подлецах очутишься!» (Щедрин, XVI, I, 165). Оба писателя ставят

---

[1] Цит. по: *Мазур Т. П.* К. К. Случевский. Основные этапы творческой биографии... С. 93.

4 Зак. 3595

вопрос, можно ли переходить невидимую границу, разделяющую добро от зла, бескомпромиссность от предательства своих идеалов. Оба персонажа переходят эту границу из благих побуждений: у Щедрина — чтобы спасти свои идеалы, у Случевского — чтобы «лишить возможности действовать дурного человека» (IV, 89). Герой Случевского считает, что, поступая таким образом, он сумел доказать, что он сильный человек, а не слизняк (так и Раскольников уверял себя, что он человек, а не тварь дрожащая). Да и либерал думал, что сегодня он в грязи валяется, «а завтра выглянет солнышко, обсушит грязь — я и опять молодец-молодцом» (Щедрин, XVI, I, 166). У обоих писателей правильность такого пути вызывает определенные сомнения. Не этот ли роман предлагал Случевский Щедрину?

Если в 1882 г. Случевский еще и мог это сделать, то после появления седьмого и восьмого номеров «Отечественных записок» за 1883 г. он вряд ли бы стал обращаться в журнал, поместивший о нем убийственные рецензии. Если в 1880 г. (№ 6) оскорбительная суть рецензии была завуалирована, то в статье в № 7 за 1883 г. С. Я. Надсон не выбирал выражений и особенно не церемонился с поэзией Случевского — она не заключает в себе «ни определенной мысли, ни общественных типов, ни бытовой картины или даже просто более или менее полного бытового очерка», а ее автор достоин внимания лишь потому, что «при безрыбье и рак рыба». В том же духе писал о Случевском-прозаике анонимный рецензент в следующем, восьмом номере «Отечественных записок», разбирая его повесть «Застрельщики».

И все же, несмотря на взаимную антипатию, в произведениях Случевского можно обнаружить темы, близкие Щедрину. Это и потерявшее свой романтический ореол печоринство «разных сортов и видов» (Щедрин, II, 277) вплоть до «губернских мефистофелей» (Щедрин «Губернские очерки», Случевский «Виртуозы»). Это и беспомощное бессилие добра перед злом, изображенное в знаменитой сказке Щедрина «Богатырь» и в стихотворных сказках Случевского «О чудодейном коне» и «Витязь». Последняя ближе к первоначальному замыслу щедринского «Богатыря», чем к его окончательному варианту (время их создания примерно одно и то же: «Богатырь» написан в 1886-м, «Витязь» Случевского появился в четвертой книге стихов поэта, вышедшей в 1890-м).

В народных сказках богатырь всегда воплощал в себе силу, храбрость, ему были присущи все черты героя. У Щедрина и Случевского он потерял все эти качества:

Бел-кудряв жил богатырь;
Не бездолен, только болен
Прочным телом вглубь и ширь (II, 72).

И хотя в сказке Случевского «О чудодейном коне» есть фольклорные элементы: гиперболизм в описании чудо-коня (этот конь быстрей стрелы, «а глаза на лбу, что чаши»), магические цифры

(необходимо именно двенадцать подпруг), почти что традиционный зачин («В стары годы, в дальних странах»), — ее сюжет не имеет ничего общего с обычными сюжетами волшебных русских сказок: по совету некоей бабы (не бабы-яги ли?) богатырь пьет день-деньской в надежде приманить таким способом чудодейного коня, который будто бы может излечить его от всех болезней. Аллегория вполне ясная и имеет непосредственное отношение к российской действительности: перед нами, конечно же, обессиленный, спивающийся и все еще ожидающий какого-то чуда русский народ.

В стихотворении «Витязь» точно так же, как и в сказке Щедрина «Богатырь», начало повествования совпадает с первыми «подвигами» действующих лиц: если богатырь Щедрина успел только «наломать дров» и сразу же уснул, то витязь Случевского, едва подумав о том, какое бы доброе дело сделать, сразу же попадает в сети хитроумного Черномора. Витязь оказывается неспособен ни к какой деятельности. Перед ним была масса возможностей совершить подвиги, но он заслушался рассказом о существующем в мире зле, которым у не узнанного витязем Черномора нет конца; «Опустил он очи долу // И поникнул головой» (II, 71). Если богатырь у Щедрина сам оказался гнилой, то в сказке Случевского за время, пока длится рассказ Черномора, у витязя сгнило все его снаряжение, которым он так и не сумел воспользоваться:

Конь издох — лежит стреножен;
Точит ржавчина копье!
Меч глядит из ветхих ножен... (II, 71)

4 января 1882 г. на сцене Александринского театра с участием артистов Н. Ф. Сазонова и М. Г. Савиной состоялась премьера пьесы «Город упраздняется», авторами которой значились В. Крылов и К. Случевский. Уже 10 января в газете «Страна» появилась рецензия на этот спектакль. Отметив «дружное, толковое, ровное» исполнение, рецензент, однако, критически отозвался о самой пьесе: «Эта комедия не имеет, строго говоря, никаких ни литературных, ни художественных достоинств, хотя и написана живо, бойко».[1] Рецензент считал, что комедия не отвечает правде жизни: типы, выведенные в ней, очерчены слабо. В то же самое время автор рецензии увидел в пьесе «Город упраздняется» влияние инсценировки «Иудушки», сделанной Н. И. Куликовым по роману Щедрина «Господа Головлевы». Вот что писалось об этом в газете «Страна»: «<...> купец Биркин, ссужающий добрых людей за проценты деньгами и ставящий в то же время рублевые свечи перед образами, замечателен по тому безобразному ханжеству, в которое впадает малообразованный человек. С виду он смиренный, медоречивый христианин... на деле “кровопивец”, кулак, ростовщик. Это — в высшей степени интересный

[1] Страна. 1882. 10 января. № 4. С. 8.

тип... Но в данном случае Биркин есть плохо списанная копия с главного типа комедии “Иудушка” <...> “Иудушка — пустослов, пустосвят, кровопивец”, — так определяет его Щедрин. Биркин — тот же Иудушка, обязательно одетый гг. авторами в купеческий кафтан и милостиво выдаваемый ими за оригинальный тип; тогда как сходство его так велико, так резко бросается в глаза, что просто удивляешься, как можно так неумышленно позабывать о литературных работах другого и подписывать под ними свое имя. Подобная позабывчивость тем более странна, что комедия “Иудушка” одна из любимых пьес в репертуаре московских частных театров, и гг. авторы, конечно, не раз ее видели!..»[1]

То, что в пьесе ощущается воздействие Щедрина, неудивительно. Один из ее авторов, плодовитый драматург В. А. Крылов, был поклонником великого сатирика — в 1889 г. он даже написал стихи на смерть Щедрина. Что касается Случевского, то он в точном смысле слова не был даже соавтором этой комедии — об этом сообщает В. А. Крылов в «Автобиографических воспоминаниях».[2] Реальное отношение Случевского к комедии помогает выяснить предисловие того же В. А. Крылова к 7-му тому его драматических сочинений, в котором он сообщает: «Комедия “Город упраздняется” написана на тему, данную мне К. К. Случевским. Я, однако, пять лет не мог приняться за разработку этой прелестной темы. <...> Мысль пустить в маленьком городе слух о том, что его упраздняют, отчего, конечно, должны переполошиться все его обыватели, очень счастливая мысль для комедии нравов...»[3]

В подсказанном Случевским «анекдоте» можно увидеть сюжетный ход обратный тому, который использовал Щедрин в очерке «Единственный» из цикла «Помпадуры и помпадурши». У Щедрина блаженство жителей города оканчивается в тот момент, когда является незнакомец и «открывает» не значащийся на географической карте город. «Происшествие это в свое время наделало очень много шуму, — пишет Щедрин, — ибо в наш просвещенный век утерять из виду целый город... — дело не шуточное» (Щедрин, VIII, 235). Случевский же предложил В. А. Крылову разработать тему с другой точки зрения — город «упраздняется» по приказу — «не быть тут городу и кончено дело».[4]

В творчестве самого Случевского сатирический образ провинциального города возникает в уже упоминавшейся нами повести «Городской голова» (напечатана впервые в 1901 г.). Эту повесть можно было бы рассматривать как своеобразное продолжение «Книги об умирающих» Щедрина. Петр Петрович Скалдин — действительно, человек, «ставший, впоследствии известных причин, в разлад

---

[1] Страна. 1882. 10 января. № 4. С. 8.

[2] Исторический вестник. 1906. № 5. С. 503.

[3] *Крылов В. А.* Драматические сочинения. Т. 7. СПб., 1894. С. VII.

[4] *Крылов В. А., Случевский К. К.* Город упраздняется. М., 1881. С. 21.

с общим строем воззрений и убеждений» (Щедрин, IV, 180). Лишившись должности городского головы, он не знает, что делать, чем заняться. Потеряв свою административную власть, он потерял и сам себя — у Петра Петровича нет никакой внутренней духовной жизни, которой бы он мог заполнить пустоту, образовавшуюся в его существовании после провала на выборах. Ему, как и героям Щедрина, ничего не остается как только умереть. Одновременно в повести Случевского можно вычленить некоторые детали, восходящие к таким произведениям Щедрина, как «Губернские очерки» и «Помпадуры и помпадурши».

Казалось бы, прошло почти полвека со дня опубликования этих щедринских произведений. Насколько они были актуальны для творческого сознания Случевского? Именно в конце XIX в. память Случевского направлена в прошлое, к шестидесятым годам, к годам его молодости. Он пишет: «На протяжении 40 лет свершилось столько событий в общественной жизни нашей, умерло столько людей крупных, деятелей характерных, народилось не меньшее число новых, еще более характерных, но о людях шестидесятых годов каждая страница — назидание... В конце концов по тщательному сравнению того, что совершалось в те дни, и того, что занимает нас сегодня, нельзя не признать, что подъем духа в шестидесятых годах был несравненно выше, чем в конце XIX столетия. <...> Страницы их истории еще недостаточно ясно определены, потому что не всех еще прибрала могила, и старые страсти, как бы они не ослабели, перешли от отцов к детям, еще живут и — часто с достаточной несправедливостью — хулят то, что было хорошо, и хвалят то, что было дурно».[1]

Обращение Случевского именно к этим сатирическим произведениям Щедрина можно объяснить не только некоторой ностальгией Случевского по шестидесятым годам, но и большей близостью раннего Щедрина к гоголевской традиции, которая была дорога Случевскому.

Вспомним, как в «Губернских очерках» на пожарном дворе жалко выглядели некормленные лошади («Неприятное посещение»), как в «Помпадурах и помпадуршах» на пожарном дворе ссыхались все рукава у труб («Сомневающийся»), как незамощенной так и осталась базарная площадь («Старый кот на покое»), как обсуждался вопрос о водопроводе («Она еще едва умеет лепетать»). Все осталось по-прежнему, все те же вопросы волнуют обывателей крупного провинциального города, где живет Петр Петрович; все так же делятся они по всякому поводу на партии, либеральные и ретроградные — только понять, какова разница между ними, нельзя сейчас, как и во времена Щедрина. А дело в том, что «все это вместе взятое являло обычный тип провинциального, городского собрания, которое от очень давних дней сохраняется и по настоящее время» (100).[2]

---

[1] Денница. СПб., 1900. С. 207–208.

[2] Страницы в скобках по изд.: *Случевский К. К.* Повести и рассказы. СПб., 1903.

Да и сам город, в котором живет Петр Петрович, сразу не поймешь, что за город: одни называют его «дурацким» (124), другие «паскудным» (21), для иных он «богоспасаемый» (73, 88), а в сущности, как говорит в повести один из земледельческих чиновников: «Город, как город» (21), а значит, не лучше, но и не хуже других. И вот за полтора года здесь, в этом спокойном, «затхлом, замершем в отсталости обществе» (21), происходит страшная драма полного разрушения человеческой личности, драма, оставшаяся почти незамеченной обитателями этого города.

«Тот, кто въезжал в губернию, непременно в самом скором времени получал некоторое понятие о великом значении Петра Петровича Скалдина и его заслугах» (7), — пишет Случевский. Петр Петрович «блистал, когда нужно, эффектным, но не сердечным красноречием и смотрел на всех людей <...> как на какие-то ступеньки, по которым он мог восходить все выше и выше» (10). Сам Скалдин этого не замечает, так как «никогда во всю <...> жизнь в себя не внимал; о том, что делалось в его душе, не думал и жил внешностью, только внешностью. Может быть, он был и прав — замечает автор, — потому что оставался здоровым, румяным, жизнерадостным и никаких недомоганий отродясь не знал» (10). Под стать Скалдину был и его дом: несмотря на его величину, представительность, роскошное убранство и хорошие трапезы, мало кого привлекал он к себе — «холодно казалось в этом доме» (10), «огромная квартира казалась пустой» (9).

По ходу повествования все время выясняются прошлые «подвиги» Петра Петровича: то он трубы водопроводные распорядился проложить меньшего размера, чем нужно; то он всюду своих насажал; то во время пожара оказывается, что «пожарные рукава коротки, не свинчиваются, рвутся» (86). Дела же никакого Скалдин не делал, просто своей суетой создавал видимость большой деятельности. Да и сам он был в какой-то мере одной видимостью. Недаром Случевский пишет: «В качестве Протея начал он с малого, пестрого и разнообразного» (7). Именно Протеем — морским божком, принимающим различные облики, — и оказывается Скалдин. Не случайно в повести часто повторяются слова «крушение», «последняя гавань» (77), «тихая гавань» (147): «выбросить за борт» (70), «челн жизни» (77), «якорь спасения» (121), «послебоевые волны» (128), «волны взбаламученного сознания» (169). Скалдин как божок провинциального города, этого моря житейского, все время принимает различные облики: то он, как Гарун-аль-Рашид, идет в народ, чтобы узнать его мнение (25; вспомним, как «Сомневающийся» тоже ходил в народ), то появляется в больнице, точно хан (98), то вертится в колесе, словно белка (116), то с быстротой степного коня мчится «по пажитям мечтаний» (136), то запирается в своем доме, «как улитка в свою завитушку» (148), то он похож на сморчок (182), то этого «застарелого бойца» (79) автор сравнивает с большим каменным столбом (113) или мраморной фигурой (144). Да и обыватели

города никак не могут прийти к единому мнению о Скалдине. То они видят в нем один из столпов государства (141), то вдруг признают: «Нельзя же дурака выбирать!» (107). Но как и настоящий античный Протей, Скалдин оказывается на самом деле сонливым старичком. Стоило прийти в его голову мысли о возможности не быть избранным на выборах, стоило ему подумать, что он останется без государственной власти — все сразу же меняется: Скалдин моментально теряет всякую энергию. Мысль для него оказывается губительной, как и для всякого помпадура.

Нет государственной власти — и сразу же нет собственности, так как выясняется, что за 20 с лишком лет общественной деятельности состояние его полностью подточено: даже роскошный дом заложен и перезаложен. Исчезновение таких двух опор, как государственная власть и частная собственность, сильно повлияло на Скалдина: он «явился непривычно для всех, человеком дряхлым, старым и бездеятельным» (116). Он стал задумываться, уставать, меньше говорить. А ведь раньше «он все больше языком жил» (159). Страсть к болтовне отличала этого помпадура, как и в прошлые времена героя Щедрина Митеньку Козелкова. И словно Митенька Козелков, Скалдин намерен протестовать, доказывать, «что он свободный хозяин самого себя, может делать с собой, что хочет» (124). В знак протеста он решает жениться на своей помпадурше магазинщице Ольге Павловне. Делая ей предложение, он произносит очередную речь: «Городской голова прежде всего чиновник, а Петр Петрович, тот вот совсем не чиновник, тот — человек! И выдающийся человек!» (135). Как тут не напомнить разговор Козелкова с баронессой: «“Вы меня не знаете, Mari, — говорит он [Козелков. — *Т.-Г.*] таинственно, — я совсем не таков, каким кажусь с первого взгляда. <...> вглядитесь в меня пристальнее — и вы увидите, что административная оболочка далеко не исчерпывает всего моего содержания!” Итак... вы “бунтовщик”? — “Я не говорю этого, баронесса ...но я могу... я во всяком случае могу сохранить свою независимость!”» (Щедрин, VIII, 111–112). Лишившийся «тоги городского головы» (136) и желающий видеть в своей женитьбе «перчатку, брошенную общественному мнению нашего дурацкого города и нашим властям» (124), Петр Петрович почти достигает цели: в либеральной газете пишут, что «он при других условиях, в другой обстановке жизни, при более широкой деятельности имел бы в себе зачатки государственного человека...» (141). Почти что: «Он в Риме был бы Брут. // В Афинах — Периклес...» Но и об этом подвиге новоявленного Брута скоро забыли.

Для Петра Петровича остается один удел — семья. Раньше он говорил, что «общественная деятельность лишает счастья семейного» (7). Будучи у власти, он мало ценил свою семью: ненавидел младшего брата Ивана; прощаясь с покойной матерью, безрезультатно пытался заплакать. Что касается Ольги Павловны, то, когда Скалдин привез ее с собой из Петербурга, в этом проявилась не столько

любовь, сколько «желание обзавестись как бы собственным гнездышком, при том условии, чтобы это гнездышко заставило людей говорить о себе: что вот, дескать, это гнездышко — его собственное и что птичка в этом гнездышке, Ольга Павловна, самая модная из петербургских магазинщиц» (73). Но когда сфера влияния Петра Петровича сузилась, когда ему осталась только семья, его начало мучить ощущение пустоты («пустота, пустота и... больше ничего» (149)), он затосковал по прежней деятельности: «Вот бы в приют поехать, в богадельню... Бывало, нечего делать, лошадей! и поедешь, и тебя, так сказать, на руках носят, и ты власть, власть! А над кем же теперь власть? Над Ольгой Павловной что ли?» (151). Но то единственное, чем еще держится в этом мире Скалдин, и есть Ольга Павловна. Оскорбление, нанесенное ей братом Иваном, «сердце прожгло» (171) Петру Петровичу — ведь это оскорбление его собственности. Он вскрикивает: «Никогда! Никому! Я задушу за обиду тебя! Я сомну! Истреблю! Размозжу!» (172) — и сразу же теряет последние силы. Так когда-то не своим голосом кричал перед смертью Козелков: «Раззорю!» Мысль, что Ольга Павловна может вдруг умереть и он лишится своего последнего сокровища (Скалдин, обращаясь к Ольге Павловне, так и говорит в среднем роде: «И ты меня оставишь! И ты, Ольга, мое последнее, мое единственное» (172), так как в его сознании, вероятно, вертятся слова вроде «сокровище», «достояние»), окончательно ведет к угасанию и смерти Скалдина. И только умерев, он возвращается к первоначальному состоянию: «Покоится на постели умерший Петр Петрович, бледный, но спокойный, вытянутый во весь рост, как будто кто-нибудь вытянул его преднамеренно, до прежней величины. Глаза глубоко закрыты, и черты лица приняли, насколько то было возможно, спокойное и даже гордое выражение» (184), словно он предполагал, что хотя бы смерть заставит обывателей города вспомнить о его существовании.

Автор повести не упускает возможности объясниться с читателем. Он сам разъясняет, в чем беда его героя. «В этом человеке не было человека» (183), — пишет Случевский. «Вся прежняя фигура Петра Петровича, во всей ее яркости, обрисовывалась линиями тех людей, вещей и обстоятельств в жизни, которые окружали ее и определяли ее профиль. Не из себя самой давала этот профиль фигура, а профиль навязывался ей жизнью, снаружи. Из себя самого не привык этот человек жить и внутреннего содержания никогда не имел, а потому, когда исчезли внешние обстоятельства, его обрисовывавшие, исчез, так сказать, и сам человек» (182). Таким образом, и сам Скалдин оказывается призраком — призраком человека, он лишь принимал облик городского головы, «благодаря напору различных обстоятельств в жизни» (186). Так закончилось «вздутое существование» (68) Петра Петровича; его «удивительно деланная жизнь» (62) лопнула, как мыльный пузырь. Но Скалдин не исключение, «таких примеров на Руси много» (186) и, «может быть, Петр Петрович был крупнее прочих» (186).

Совершенно справедливо писал один из современных Случевскому критиков, что, не проповедуя «святых истин о необходимости голодного накормить, странного приютить, болящему помочь», Случевский интересуется «более интимным, более сложным и глубоким смыслом наблюдаемых явлений».[1] Показывая ничтожность Петра Петровича, автор испытывает необыкновенную грусть. Об этой стороне комического он писал еще в начале своего писательского пути: «Возвышенное дает чувствовать положительный, присущий идеал, — комическое дает тот же идеал как отрицание. <...> Но комическое, по самой сущности своей, допускает и грусть, возбуждает ее в других».[2] Если сатира Щедрина была желчной и беспощадной, то в иронии Случевского звучат нотки обреченности, безысходной горечи и обиды за бессмысленность существования таких людей, как Скалдин. Если смех Щедрина, главным образом, направлен на социальные изъяны, то ирония Случевского служит обличению изъянов нравственных: Случевский считает, что не может быть хорошего чиновника, если в нем нет хорошего человека, и в этом он ближе к Н. В. Гоголю, чем к Щедрину. Случевский остался верен до конца своих дней идее исправления нравственности как главной задачи литературы, высказанной им еще в «Явлениях русской жизни под критикою эстетики»: «Кроме того, что мы не умеем говорить, мы не имеем цельных характеров. Недаром жила наша литература типами отрицательными... У нас нет типов; у нас есть краски, облики, очертания, но у нас нет тела, мы близки к дыму. <...> Не на лица юридического значения (чиновников, военных, приставов и пр.), а на лица значения естественного должна бы обратиться злоба и поучение современного слова: на отца, брата, мужа, любовника, друга. Вот где у нас полное непонимание, вот где наша болезнь: люди сначала — чиновники потом. С захолониванием в духе останавливается художник над этой грудою полулюдей, из которых должен брать он свои создания; это хлам Плюшкина...»[3]

Такое понимание задач подлинного художника делало для Случевского привлекательной не политически заостренную сатиру Щедрина (хотя и идущую во многом от гоголевского «Ревизора», в котором сатира носила тоже социальный характер и на первый план выступали не частные, а должностные лица — губернаторы, попечители, почтмейстеры), а иную линию, возникшую в творчестве Н. В. Гоголя в период «Переписки с друзьями». Для Случевского важен Н. В. Гоголь не смеющийся, не родоначальник «отрицательного направления в русской литературе», а Н. В. Гоголь скорбный, «постигший пути добра и зла», творец, который «свой гений осмеял; и, непостриженный, сошел до покаянья».

---

[1] Исторический вестник. 1894. Т. LVII. С. 748.

[2] *Случевский К. К.* Явления русской жизни под критикою эстетики. Ч. 3. С. 24.

[3] Там же. Ч. 1. С. 60.

II

*«ОТ ЮБИЛЕЯ К ЮБИЛЕЮ»**

§ 1. Лицейский комитет по сооружению памятника Пушкину. Участие Случевского в сборе средств на памятник. Случевский — редактор «Всемирной иллюстрации» и выставки моделей памятника. Кому принадлежат статьи о проектах пушкинского памятника? Проект М. О. Микешина

Во втором номере «Современника» за 1860 г., в том же номере, где были помещены стихотворения Случевского, в «Заметках Нового поэта» И. Панаев писал: «Пора бы, кажется, подумать о памятнике Пушкину, хотя он воздвиг, конечно, своими сочинениями вечный себе памятник, к которому, по его собственным словам:

“Не зарастет народная тропа”.

Года два тому назад многие из наших известных литераторов горячо рассуждали о том, каким бы образом приступить к этому делу, покричали, потолковали — и разошлись... С тех пор уже никто не пикнет об этом. Странные мы люди!.. Вдруг схватимся за какую-нибудь мысль с непомерным энтузиазмом, кажется, при таком энтузиазме и преград быть не может — а все обыкновенно окончится одним энтузиазмом ... на словах».[1] Однако И. Панаев иронизировал напрасно. Именно в это время в среде бывших лицеистов в связи с подготовкой празднования 50-летия Царскосельского лицея зародившаяся мысль о сооружении памятника Пушкину стала обретать плоть и кровь. Памятник решили поставить в Царском Селе и 5 марта 1860 г. объявили подписку на будущий монумент. Энтузиазму

---

* Название стихотворения Случевского.

[1] Современник. 1860. № 2. С. 375.

бывших лицеистов только не способствовала общая атмосфера шестидесятых, «этого безумного периода нашего развития».[1] Вскоре сбор средств на памятник действительно прекратился. Лишь 19 октября 1870 г. на лицейском обеде Я. К. Грот вновь заговорил о необходимости сооружения памятника, и тогда же, по предложению К. К. Грота, было решено учредить Комитет из выпускников первых лицейских лет, в который вошли М. А. Корф, Ф. Ф. Матюшкин, Я. К. Грот, К. К. Грот, Н. А. Штрох, А. И. Колемин и Ф. П. Корнилов. Обращение Комитета, в котором сообщалось о возобновлении подписки, было опубликовано в 1871 г. почти во всех периодических изданиях. В том же году К. К. Грот ездил в Москву, где совещался с кн. В. А. Черкасским, И. С. Аксаковым, П. И. Бартеневым, М. Н. Катковым, П. И. Миллером, М. П. Погодиным, Ю. Ф. Самариным и городским головой Ляминым о том, где именно в Москве поставить памятник, как это еще раньше было предложено сделать Ф. Ф. Матюшкиным. Выбор места перед Страстным монастырем удостоился Высочайшего утверждения 17 июня 1872 г. К этому времени вся материальная сторона была обеспечена — собранная сумма была достаточно велика. Дело оставалось за выбором скульптурного решения монумента.

Проекты пушкинского памятника стали возникать еще в начале 60-х (проект Н. А. Лаверецкого и Л. Бахмана). Позже появились модели И. Шредера и Н. С. Пименова. В 1872 г. Комитет решил открыть восьмимесячный конкурс. Предложено было представить скульптурные модели обеих частей памятника: пьедестала и статуи поэта, причем за наиболее удачные из них было обещано шесть премий. В своем «Историческом очерке сооружения памятника Пушкину» Я. К. Грот писал по этому поводу следующее: «В ответ на этот вызов, в марте 1873 года явилось пятнадцать моделей, которые и были выставлены на общественный суд в зале Опекунского Совета. Для оценки их, равно как и прежде для составления программы конкурса и проекта моделей, Комитет приглашал к совместным с ним совещаниям известнейших художников из среды не только скульпторов, но и живописцев».[2]

Премии получили А. М. Опекушин, П. П. Забелло, И. Шредер, А. Р. Бок и Ильенко, а Комитет объявил второй конкурс, открывшийся на этот раз в марте 1874 г. в зале Академии наук. Выставлено было 19 моделей, но, по словам Я. К. Грота, «приглашенные для обсуждения их вместе с Комитетом эксперты из художников и литераторов и теперь не признали ни одной модели достойною полного одобрения...»[3] В то же время, в отличие от первой выставки,

---

[1] *Случевский К. К.* Достоевский (Очерк жизни и деятельности). СПб., 1889. С. 9.

[2] Цит. по: *Булгаков Ф. И.* Венок на памятник Пушкину. СПб., 1880. С. 201.

[3] Там же. С. 202.

когда зал Опекунского Совета, по свидетельству «Гражданина» (№ 17 за 1873 г.) лишь изредка оживлялся появлением знатоков, вторая выставка вызвала больше интереса в публике: «Ее усердно посещали, о ней говорили, спорили».[1]

Вместо третьего конкурса Комитетом было предложено А. М. Опекушину и П. П. Забелло представить новые, исправленные и увеличенные модели, что и было исполнено в начале 1875 г. К ним присоединились со своими проектами М. М. Антокольский и И. Шредер. Выбор остановился на варианте А. М. Опекушина, теперь уже всем известном. Памятник хотели открыть 19 октября 1879 г., но этому помешала чисто техническая причина — во время установки пьедестала разломилась плита, а потому торжество и было перенесено на 1880-й год.

Выступая в публичном заседании Высочайше учрежденного Комитета по сооружению памятника Пушкину 5 июня 1880 г. в зале Московской Городской Думы, Я. К. Грот в заключение своей речи сказал: «<...> считаю самым приятным долгом выразить глубочайшую благодарность Комитета всем учреждениям, редакциям и отдельным лицам, содействовавшим ему трудом или пожертвованиями в исполнении задачи, которую он принял на себя перед обществом. Их просвещенному вниманию, доверию и участию обязан он тем, что мог с успехом довести до конца дело, конечно, почетное и отрадное для каждого Русского, но представлявшее и свои несомненные трудности».[2]

Среди тех, к кому относились эти слова, был и Случевский. Как редактор журнала «Всемирная иллюстрация» (официально с 1870 по август 1875 г.), он сыграл определенную роль в подготовке пушкинского торжества.

В 1867 году Случевский поступил чиновником особых поручений в Главное Управление по делам печати. В письме к Н. Н. Рашет от 10 (22) апреля 1867 г., описывая свою встречу со Случевским в Петербурге, И. С. Тургенев сообщал: «Он объявил мне, что получил место при Похвисневе — нечто в роде надзора за ценсорами...»[3] Сам М. Н. Похвиснев, став начальником Главного Управления в 1866 г., в начале 1871 г. был уже вне «цензурного мира». В сентябре 1872 г., после смерти Ф. Ф. Матюшкина, сенатора М. Н. Похвиснева избрали в состав Комитета по сооружению памятника Пушкину, так как он тоже был воспитанником 6 курса лицея. Но и раньше, не будучи еще членом Комитета, М. Н. Похвиснев как лицеист принимал активное участие в сборе средств на памятник Пушкину.

---

[1] *Либрович С.* Пушкин в портретах. История изображения поэта в живописи, графике и скульптуре. СПб., 1890. С. 185.

[2] Цит. по: *Булгаков Ф. И.* Венок на памятник Пушкину. С. 204.

[3] *Тургенев И. С.* Письма. Т. 6. С. 225.

Вовлек он в это и своего бывшего сослуживца — Случевского. В архиве Случевского сохранилось письмо от 8 июня 1871 г., в котором М. Н. Похвиснев писал: «У меня разом накопилось несколько до Вас просьб, любезный и обязательный Константин Константинович.

И во-первых, самая усерднейшая просьба принять участие в подписке на памятник Пушкину и не только самому принять в ней участие, но и пригласить к тому, как Ваших знакомых, так и общих наших сослуживцев по Глав(ному) Управлению, для чего и посылаю Вам девственную сборную книжку, прося Вас сохранить ее до моего возвращения из-за границы, но только, ради Бога, не в девственном состоянии. Другой экземпляр остается у меня и уже покрывается именами вкладчиков.

Я тем охотнее обращаюсь к Вам по этому именно истинно-патриотическому делу, что хорошо знаю и Ваше эстетическое чувство, и любовь Вашу ко всему русскому.

Пропагандируйте и в среде редакции “Иллюстрации”[1] и везде, где ценится Пушкин, где дорожат искусством и нашей славой.

Душевно Вам преданный М. Похвиснев».[2]

За время официального редакторства Случевского (сотрудничал он в еженедельнике начиная с 1869 г.) на страницах «Всемирной иллюстрации» материалы, так или иначе связанные с Пушкиным, появлялись неоднократно. В 1870 г. было помещено несколько рисунков: «Пушкин в гробу», «Михайловское», «Памятник на могиле» и небольшая анонимная заметка «Воспоминания о Пушкине».[3] В 1871-м — прозаическое изложение со стихотворными цитатами пушкинской «Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях».[4] Подобные «конспекты» пушкинских сочинений печатались и позже — в 1875 г. под названием «Иллюстрации к нашим лучшим писателям. Пушкин и его “Капитанская дочка”»[5] был напечатан подробный пересказ пушкинской повести, предваренный пушкинским портретом,[6] а еще раньше появилась статья о картине Н. Н. Ге «Пушкин в Михайловском».[7]

Даже в фельетоны «Всемирной иллюстрации», переходящие из номера в номер под одним и тем же названием «Столичные толки», проникали отголоски пушкинской темы. В «столичные толки» о последних новинках в литературе, музыке, живописи вдруг врывалась реклама пушкинской книги: «А видели ли вы, — спрашивает

[1] И здесь и в дальнейшем всюду под «Иллюстрацией» подразумевается «Всемирная иллюстрация».

[2] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 117; щ. 151/39. Л. 48.

[3] Всемирная иллюстрация. 1870. № 60. С. 140–144.

[4] Там же. 1871. № 153. С. 358–360 (подп. «П-в»).

[5] Там же. 1875. № 361. С. 418–419; № 362. С. 438–439.

[6] Там же. № 361. С. 413.

[7] Там же. № 326. С. 250.

некто Б. в разговоре своего собеседника, — избранные места из Пушкина, изданные г. Стасюлевичем в пользу голодающих и напечатанные в своей собственной типографии, так сказать, для всенародного чтения? Если не видели, то ступайте и купите; это великолепно отпечатанное издание, на превосходной бумаге, с портретом Пушкина. <...> Когда я взял в руки это дешевое и вполне доступное издание, я невольно воскликнул: честь и слава за него!»[1] Автор «Столичных толков» — Я. П. Полонский, скрывшийся под псевдонимом «Гость», не замедлил откликнуться и на столь долго и поначалу бесплодно обсуждавшуюся проблему пушкинского памятника: «Да, бедному Пушкину не везет у нас; в 15 лет едва разошлось одно издание — анненковское. И памятник ему до сих пор никак не могут выдумать, а роман Виктора Гюго в один месяц, говорят, разошелся в количестве 100 000 экземпляров!» — с горечью говорит один из его персонажей, на что слышит тут же оптимистично-нелепый ответ: «Что же тут мудреного — французские книги читает вся Европа, и в Америке читают, и в Индии — а русские, кроме русских, никто не читает; погодите, когда мы перегоним Европу...» [2]

И конечно же, проведение конкурсов на лучший проект памятника не было оставлено без внимания. На страницах журнала стали публиковаться изображения различных макетов памятника Пушкину и посвященные этому статьи.

После первой выставки 1873 г. во «Всемирной иллюстрации» появилось изображение всех представленных на конкурс моделей памятника — рисунок Г. Брелинга, гравированный Л. А. Серяковым, «С.-Петербург. Выставка моделей памятников Пушкину»[3] — и статья под тем же названием за подписью С. Поставить памятник Пушкину — «задача не из легких», это и «дело общественной совести», и «перчатка, брошенная временем нашим современным ваятелям»,[4] — пишет автор, и поэтому «прежде всего надо условиться в том: что такое памятник, и какого памятника хотят Пушкину?»[5] Во всяком случае, все модели, выставленные на последних неделях поста 1873 г. в одном из залов IV отделения Собственной Его Величества канцелярии на Мещанской улице, по его мнению, «без всякого исключения, не могут, не имеют права, не должны быть приняты».[6] Как бы ни был резок подобный приговор, «хуже будет, если отольют в бронзу и поставят на площадь одну из этих гипсовых кукол, не то апостолов, не то Квазимодо, и будут уверять набегающие столетия в том, что это Александр Сергеевич, тот, знаете, наш,

---

[1] Всемирная иллюстрация. 1874. № 273. С. 207.

[2] Там же. № 272. С. 193. Атрибуция по письму Я. П. Полонского к Случевскому в «Щукинском сборнике» (1907).

[3] Там же. 1873. № 225. С. 269.

[4] Там же. С. 266.

[5] Там же.

[6] Там же.

первый, единственный...»[1] Хаос, холод, бессмыслица, бездарность, совершенная атрофия скульптурного творчества и художественного чутья, бесконечная череда смен цилиндров и шляп, муз и аллегорий, ужасных постаментов и фигур самого поэта — то безобразных, то пошло театральных — все заставляет признать «вопрос о памятнике открытым и первый опыт вполне, радикально неудавшимся».[2] Такой результат объяснялся не только слабостью и неумелостью художественных сил, но и «тем, что вопрос о памятнике Пушкину становился хроническою болтовнею и Комитету хотелось во что бы то ни стало покончить с этим салонным, постыдным фазисом его истории»,[3] и он отвел слишком малый срок для подготовки моделей. Конечно, размышляет автор, можно было бы просто водрузить гранитную глыбу, колонну, сделать фигуру или медальон на кладке, как это делали в XVIII в., но такой ли памятник «мерещился и мерещится многим при мысли о том, что Россия ставит, должна поставить памятник Пушкину?»[4] Если памятник Пушкину ставит действительно вся Россия, то «тут нужно, непременно нужно, чтобы помимо характеристики личности весь памятник имел свою особую, ему одному присущую жизнь и мысль, которые бы сквозили в нем в полной своей самобытности и художественном особничестве. Тут нужно дать памятнику "что-то" такое, чтобы выделило бы его из тысячи других памятников, настоящих и будущих, как выделился сам Пушкин, и не требовало ни подписей, ни объяснений...»[5]

После проведения в 1874 г. второй выставки моделей во «Всемирной иллюстрации» появилась статья «Проекты памятника Пушкину» Н. Н. Страхова. Как кажется Н. Н. Страхову, не стоит с предубеждением относиться к нынешнему конкурсу, если даже предыдущий и оказался неудачным. Это было бы несправедливо тем более, что среди выставленных проектов есть именно тот, который все ждали (Н. Н. Страхов имеет в виду проект П. П. Забелло, участвовавший в конкурсе под № 13): «Это не стоящая кукла. Художник отверг всякую рутину и решился сделать изваяние, которое говорило бы *всею своею фигурою*. <...> Пушкин представлен восходящим или взошедшим на гору. Он сделал шаг выше того места, на котором стоит, остановился, оперся рукою на приподнятое колено, повернул голову и смотрит спокойно перед собою. <...> и эта поза, несомненно, выражает поэта. В самом деле вы видите человека, взошедшего на гору, как и прилично тому, о котором нужно сказать:

Он вдохновлен был свыше и ***с высоты взирал*** *на жизнь».*[6]

---

[1] Всемирная иллюстрация. 1873. № 225. С. 267.
[2] Там же. С. 266.
[3] Там же.
[4] Там же.
[5] Там же.
[6] Там же. 1874. № 275. С. 238.

Такое решение скульптора кажется Н. Н. Страхову оригинальным и выразительным особенно потому, что обычно сама задача «скульптурного портрета» знаменитого человека чрезвычайно сковывает фантазию художника: «Если следовать общепринятому правилу, то нужно сделать его статую такою, чтобы она по возможности напоминала известный портрет Пушкина; вот и вся задача. На коня его посадить нельзя, так как он не царственная особа; протянутой руки нельзя ему сделать, так как этот жест приличен царям или полководцам, а поэту не приходится делать ни того, ни другого. Итак, фигура должна быть самая простая, то есть памятник своею фигурою не будет ничего изображать, кроме возможного подобия фигуры поэта».[1] Н. Н. Страхов задается вопросом, а нужна ли вообще в таком случае еще одна безликая статуя среди других подобных, которые ничем, кроме костюма и позы, не отличаются друг от друга — вот стоят около Казанского собора статуи М. Б. Барклая-де-Толли и М. И. Кутузова, но «едва ли кто знает, кто из них кто».[2] Стремление к сходству не должно мешать «идеальному смыслу фигуры», но большинство проектов лишено не то что смысла — даже элементарного сходства: «Со всех сторон вас окружают Пушкины пузатые, сутуловатые, с бычьей шеей, с необычайно широкими ляжками и т. д. Спрашивается, зачем, с какой целью это уродство? Очевидно, без цели, от одного неумения».[3] Модель же № 13 кажется ему наилучшей потому, что это — «произведение до такой степени проникнутое художественной мыслью, что его можно принять за тему для объяснения задач скульптуры вообще и памятника в особенности».[4] Н. Н. Страхов убежден: «Что бы там ни было, а в одном не может быть сомнения: мы имеем перед собою произведение совершенно оригинальное, совершенно простое и цельное и вполне выражающее то, что нужно; это поэт, это Пушкин; эта фигура должна непременно связаться с именем Пушкина, как нечто типическое, идущее к нему одному и именно его выражающее. Стоящей статуе невозможно придать позы, которая бы еще более говорила глазам; из всех говорящих глазами невозможно выбрать позы более спокойной и грациозной, и ни к кому эта поза так не идет, никого так не выражает, как Пушкина».[5]

Мнение Н. Н. Страхова, однако, не нашло поддержки не только у других критиков, писавших о выставке проектов,[6] но даже и в напечатавшей его «Всемирной иллюстрации». Редакция сочла необходимым выразить свою точку зрения тут же, непосредственно при публикации страховской статьи: «Мы согласны с нашим почтенным

---

[1] Всемирная иллюстрация. 1874. № 275. С. 238.
[2] Там же.
[3] Там же.
[4] Там же. С. 235.
[5] Там же. С. 238.
[6] См. об этом: *Либрович С.* Пушкин в портретах. С. 188.

сотрудником во многом относительно модели № 13, — говорилось в примечании, сделанном редакцией, — но должны сказать, что: 1) скала, как подножие Пушкину, едва ли пригодна и 2) что фигура, назначаемая для памятника, для монумента, должна быть, если можно так выразиться, монументальнее; “спокойствие минуты”, несомненно, присущее фигуре модели № 13, недостаточно для “памятника, сооружаемого на веки веков”. Скульптура вообще враждебна изображению быстрых моментов, а памятник, в скульптуре, играет ту же роль, что andante в музыке, а поэтому должен быть еще спокойнее».[1] Редакция обещала своим читателям поместить в непродолжительном времени изображение модели, вызвавшей спор, но так этого и не сделала, возможно, не желая рекламировать не одобренный ею вариант.

После третьей выставки во «Всемирной иллюстрации» вновь появились и изображения моделей пушкинского памятника И. Шредера, П. Забелло и А. Опекушина (рис. Ос. Май)[2] и статья о них за подписью «П. П.». По мнению автора, из-за теперешнего пристрастия к крайностям при характеристике выдающихся деятелей «вопрос о неотменном тождестве жизненного типа с идеальным представлением личности, вызванным фантазиею художника»,[3] должен быть с особой силой поставлен перед каждым, когда речь идет о памятнике Пушкину. Руководствуясь этим принципом, автор и рассматривает представленные на конкурс проекты. Проекты И. Шредера и М. Антокольского, изображающие Пушкина среди его героев, вызывают у него полное неприятие — не только потому, что чисто зрительно Пушкин будет «поглощен» своим многофигурным окружением, но и потому, что в такой композиции «сам поэт — лицо без речей; эгоист, отдыхающий при отсутствии живой мысли и чувства».[4] Гораздо более привлекают его однофигурные проекты П. Забелло и А. Опекушина: «Нас радует, глядя на фигуры г. Опекушина, то обстоятельство, что художник достиг в них изящного по возможности сочетания правды с поэзией, не пожертвовав ни сходством, ни реальною точностью костюма XIX века».[5] Но особенно привлекла его внимание как раз та, седьмая, модель А. Опекушина, по которой и был в конце концов сделан памятник в Москве. Указывая на нее как на лучшую, критик писал: «В этой задумчивой фигуре впечатлительного поэта, уже искушенного опытом жизни, но удержавшего всю прелесть мечтательности, заменяющей для него все улетевшие прошлые приманки, блестящие игрушки, на миг занимая воображение, трудно не признать Пушкина в мечтах, когда писал он:

---

[1] Всемирная иллюстрация. 1874. № 275. С. 238.
[2] Там же. 1875. № 330. С. 328.
[3] Там же. С. 330.
[4] Там же. С. 331.
[5] Там же.

Я говорю: Промчатся годы,
И сколько здесь не видно нас,
Мы все сойдем под вечны своды —
И чей-нибудь уж близок час».[1]

Кто же был автором этих статей? Под псевдонимом «П. П.» мог скрываться писатель Петр Николаевич Петров, сотрудничавший в 70-е гг. с «Всемирной иллюстрацией».[2] Что же касается «С.», то ответить на этот вопрос с определенностью сейчас нельзя.

Это мог быть тот же Н. Н. Страхов. Правда, в письме к Случевскому от 23 ноября 1870 г. Н. Н. Страхов писал: «К сожалению, многоуважаемый Константин Константинович, я вижу себя в совершенной невозможности работать для “Иллюстрации”. “Заря” меня совершенно поглощает. Мне очень жаль, что я не мог быть полезным для г-на Гоппе в другом роде, — как посредник, который, может быть, уладил бы некоторые неудовольствия. Но писать в настоящую минуту я решительно не могу и не знаю, когда выпадет время более свободное».[3] Может быть, в 1873 г. он был более свободен, ведь написал же он в 1874 г. статью на ту же тему. Однако, под ней стоит полное имя.

Возможно, это был сам Случевский. Хотя среди его псевдонимов, указанных И. Масановым, буквы «С.» нет, в пользу этого предположения есть некоторые аргументы. По словам П. В. Быкова, Случевский, пока был редактором, поместил во «Всемирной иллюстрации» «немало стихотворений, а также статей по разным отраслям знания».[4] То, что печатавшиеся в 1875 г. под подписью «С». стихотворения принадлежат Случевскому, не вызывает сомнений — все они вошли позже в его книги.[5] Другое дело — статьи. В номерах еженедельника очень много статей под этой буквой. Это статьи, главным образом, по искусству. Некоторые из них по тематике близки искусствоведческим интересам Случевского.[6]

В подготовительных материалах к словарю псевдонимов П. В. Быкова указаны некоторые из них.[7] Так, П. В. Быков указывает на статью

---

[1] Всемирная иллюстрация. 1875. № 330. С. 331.

[2] *Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов. В 4 т. Т. 2. М., 1957. С. 324.

[3] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 134. Л. 2. Г. Гоппе—издатель «Всемирной иллюстрации».

[4] *Быков П. В.* Случевский // Всемирная иллюстрация. 1897. № 1485. С. 56.

[5] Стихотворения Случевского под буквой «С.» во «Всемирной иллюстрации» в 1875 г.: «Где бы ни упало» № 313. С. 11; «Первый луч». № 316. С. 70; «Озеро четырех кантонов». № 331. С. 351.

[6] Об искусствоведческих пристрастиях Случевского см.: *Тахо-Годи Е. А., Дмитриева М. Э.* Роль искусства в формировании Случевского-художника // Роль искусства в поэтике литературного произведения. Орджоникидзе, 1989. С. 126–139.

[7] ГПБ. Картотека П. В. Быкова. Ф. 118. П. 60. Л. 174–181.

за подписью «С.», в которой идет речь о В. Г. Перове и о мраморных группах Н. А. Лаверецкого и Чижова в № 235 за 1873 г.[1]

В архиве Случевского сохранилось письмо Д. В. Григоровича, подтверждающее интерес Случевского к В. Г. Перову и его творчеству. Д. В. Григорович сообщал Случевскому о том, что нет никаких препятствий к фотографированию картины В. Г. Перова «Птицеловы». Биографических сведений о В. Г. Перове у Д. В. Григоровича не было, и он советовал Случевскому прямо обратиться за ними к самому художнику.[2] Письмо датировано 29 марта (без года). 1 октября 1870 г. в № 96 «Всемирной иллюстрации» появилась статья за подписью С. «Выставка в Академии художеств», большая часть которой была посвящена «Птицеловам» В. Г. Перова. Еще раньше, 17 октября (№ 94) в статье с аналогичным названием за подписью С. «Птицеловы» были названы «перлом выставки».[3] Теперь автор статьи выражал сожаление, что о В. Г. Перове, «лучшем живописце-жанристе», негде почерпнуть сведений из-за такого «любопытного явления нашей жизни» как отсутствие «какой-нибудь книги о нашей живописи».[4] Статья, напечатанная в № 235 от 1 июля 1873 г., посвящена картине В. Г. Перова — «Рыболовы».

Конечно, подписывать разные статьи в разные годы буквой «С.» могли совершенно разные лица. Так, известно, что статья «С выставки художественных произведений и редкостей» в № 18 за 1869 год за подписью С. была написана для журнала В. В. Стасовым[5] (хотя в списке сотрудников журнала В. В. Стасова нет вообще[6]). В 1874 г. В. В. Стасов подготовил для этого же журнала статью «Современные русские композиторы», но она не была опубликована,[7] а к 1875 г. отношение к В. В. Стасову во «Всемирной иллюстрации» стало совсем отрицательным — сначала был подвергнут резкой критике проект памятника Пушкину М. Антокольского,[8] которым так восхищался В. В. Стасов, а вскоре, хотя и не названный по имени прямо, заодно с М. Антокольским был высмеян и сам В. В. Стасов. Авторы статьи о проекте пушкинского памятника М. О. Микешина заявляли, что меньше всего они хотели бы «походить на известного нашего присяжного критика, который пользуется всякими средствами, чтобы продвинуть своего протеже, критика, которому кажется позволительным все поголовно выругать в прошедшем, настоящем

---

[1] ГПБ. Картотека П. В. Быкова. Ф. 118. П. 60. Л. 174.

[2] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 56; щ. 151–402. Л. 1.

[3] Всемирная иллюстрация. 1870, № 94. С. 715.

[4] Там же. № 96. С. 743.

[5] *Масанов И. Ф.* Указ. соч. Т. 3. С. 47.

[6] Список сотрудников приводится в юбилейном номере за 1878 г.

[7] *Стасов В. В.* Материалы к биографии, описание рукописей. М., 1956. С. 50.

[8] Всемирная иллюстрация. 1875. № 330. С. 330–331.

и будущем, чтобы хотя этим выкричать пальму первенства протежируемому им конкуренту и со своим тавром пустить его по свету».[1]

Появление во «Всемирной иллюстрации» статьи о проекте М. О. Микешина (скульптор фигурировал в ней под именем Макара Бездарного, но иронический псевдоним не имел негативного подтекста),[2] на наш взгляд, всего вероятнее связано со Случевским. Случевский познакомился с М. О. Микешиным во время подготовки издания «Художественной складчины» в помощь голодающим в конце 1873 г., о чем свидетельствуют письма М. О. Микешина к Случевскому.[3] Их отношения вскоре из деловых перешли в дружеские и творческие, о чем свидетельствует и следующая расписка: «16 мая 1883 года, я, нижеподписавшийся, и К. К. Случевский, совершили это условие о том, что я, Микешин, беру на себя изготовление рисунка проекта памятника Имп. Александру II, по мысли его, Случевского, и что в случае выдачи какой-либо денежной премии, премия эта поделится меж нами пополам. Из этих же денег сообща уплатится расход на труд архитектора. Художник М. Микешин».[4]

После смерти М. О. Микешина Случевский написал о нем статью, о которой нам известно из письма писателя Д. Л. Мордовцева от 23 января 1896 г. Д. Л. Мордовцев писал Случевскому: «От души благодарен Вам, многоуважаемый Константин Константинович, за любезную присылку мне Вашей прелестной статьи о “Мише” Микешине. Он стоит доброй, вечной памяти».[5]

В 1875 г. во «Всемирной иллюстрации» на той же самой странице, на которой кончается статья о проекте М. О. Микешина и стоят подписи «М. и С.», напечатано стихотворение Случевского «Озеро четырех кантонов» под подписью «С.». М. О. Микешин иногда подписывал свои статьи и буквой «М.» Может быть, подпись «М. и С.» — свидетельство уже в 1875 г. возникшего творческого союза между М. О. Микешиным и Случевским?

Статья «Посещение мастерской одного из художников, не пославших на конкурс своего проекта памятника А. С. Пушкину» предварялась рисунком «Еще один проект памятника А. С. Пушкину, Макара Бездарного» (выполненным самим «Макаром Бездарным» и гравированным И. Матюшиным[6]) и представляла собой описание посещения «скульптурной мастерской одного из наших художников», где среди всякого хлама и мусора авторы статьи находят модель памятника Пушкину в виде бюста, с лирой, пером и лавровыми венками у подножья. Объясняя причины своего неучастия в про-

[1] Всемирная иллюстрация. 1875. № 331. С. 350.
[2] Об этом см.: *Либрович С.* Указ. соч. С. 227.
[3] ИРЛИ. Ф. 123. Оп. I. Ед. хр. 524. Л. 1–13.
[4] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 97. Л. 2.
[5] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 103. Л. 4.
[6] Всемирная иллюстрация. 1875. № 331. С. 348.

водимых конкурсах, скульптор говорит, что он не хотел делать просто фигуру, как это требовали условия конкурса, потому что раз памятник делается не «конькобежцу», то динамика тут ни к чему — «в данном случае, вдохновенное выражение лица поэта вполне может быть передано просто-напросто — одним бюстом».[1] Попытки изобразить на пьедестале, кроме Пушкина, другие фигуры, взятые из произведений поэта, кажутся ему несостоятельными — «этот прием <...> наивен до детства», и, если ему следовать, то на памятнике Державину «пришлось бы заставить фигурировать самого Бога».[2] Но не менее важной, а может быть, даже решающей причиной, по которой он не стал участвовать в конкурсе, было то, что, «перечтя и даже зная наизусть многие из произведений Пушкина, находя в них неоспоримый талант и присутствие гения», скульптор не мог составить «ясного определения контура специальной деятельности Пушкина: не соответствует его муза (по мнению художника), в общем, ни народному, ни строго космополитическому типу».[3] Разнообразие дарований или ранняя смерть помешали Пушкину «специализироваться» в каком-либо одном из своих талантов — вот почему сделать скульптурный портрет, т. е. подчеркнуть и навсегда вычленить что-то одно, показалось художнику невозможным. Авторы признаются, что и им «этот взгляд художника на Пушкина показался <...> весьма оригинальным и далеко не лишенным правды».[4] Их предложение послать проект на третий конкурс (из этого явствует, что беседа проходила задолго до появления статьи в печати) не встретило согласия автора. Неизвестно, были ли им приняты те маленькие, но «существенные» поправки и изменения в постаменте, о которых писали «М. и С.» в конце своей статьи: «Год смерти и рождения хорошо было бы поставить на передней стороне, под фамилиею. На одной из боковых сторон следует поместить рельеф с изображением лицейского экзамена, в присутствии Державина, на другой — дуэль; барельефы эти изобразят начало и конец деятельности Пушкина. На тыльной стороне постамента следует выписать несколько лучших стихов нашего поэта, в которых бы сказались ясно его отношения: к России, искусству и женщине».[5] Если одним из авторов статьи «Посещение мастерской одного из художников...» был действительно Случевский, то тогда можно сказать, что мы знаем, каким он представлял себе памятник Пушкину в 1875 г.

Ну, а если под буквой «С.» скрывался совсем другой автор, а не Случевский? Мешает ли это нам говорить о деятельном участии Случевского в подготовке к открытию памятника в 70-е гг.?

---

[1] Всемирная иллюстрация. 1875. № 331. С. 350.
[2] Там же.
[3] Там же.
[4] Там же.
[5] Там же. С. 351.

Редактируемый им журнал всячески пропагандировал идею необходимости установления монумента Пушкину, сам Случевский поддерживал тесные связи с людьми, так или иначе занятыми реализацией этой идеи: М. Н. Похвисневым, Н. Н. Страховым, М. О. Микешиным.

§ 2. Открытие памятника Пушкину. Стихотворение Случевского «Тост Пушкину». Участие в пушкинских чтениях. Ф. М. Достоевский и Случевский

На самом открытии памятника Пушкину в Москве в 1880 г. Случевскому побывать не пришлось. С 1874 г. он перешел из Министерства Внутренних дел в Министерство Государственных имуществ и в 1880 г. был командирован за границу для собирания сведений о ценах на рабочий труд, о состоянии земледелия в Германии и Франции.[1] Из Гейдельберга Случевский прислал О. Ф. Миллеру стихотворение:

Тост Пушкину

Праздник Божиим веленьем...
В погреб, женушка, спустись...
Не буди вина! виденьем
Между бочек проберись.

Спит вино, объято грезой...
Что за грезы у вина?
Dolce, dolce amoroso...
Грез тех много, не одна!

Ты увидишь там бутылки,
Те, что дальше всех, в углу,
Что во мху своей подстилки
Спят лет сорок на полу.

Ту возьмешь, что вынуть можно!
Плесень тронуть ... а ни, ни!
Понесешь, так осторожно:
Не встряхни, не всколыхни!

[1] *Стечкин Н. Я.* К. К. Случевский как поэт незримого // Русский вестник. 1904. № 11. С. 360.

Есть в вине душа живая:
Точно будто умерла!
Солнца Дона огневая
Ласка в то вино легла!

Притаилась, отстоялась...
Пусть отстой увидит глаз!
Чистота одна осталась —
А «in vino veritas»!

Выходи, лучи живые,
Что сгустились в виноград
В те года, когда в России
Пушкин жил! ступай назад!..

Выходи! светися снова!
Что, как если посравнить,
Уж не лучше ль у былого
Теплоты пораздобыть!

Громче ж, что ли сердце билось
В людях в пушкинские дни?
Жарче ль солнышко светилось?
Солнце прежних дней, взгляни!

Сохраненными лучами
Выйди к нам опять светить!
Жаждем блеклыми губами...
Тост готов! готовы пить!

Лейтесь, струи золотые!
Всяким людям на показ!
Пушкин — тост, а пьет — Россия!
А «in vino veritas»!

К. Случевский
Гейдельберг
21 мая 1880[1]

В письме, к которому было приложено стихотворение, Случевский просил: «Многоуважаемый Орест Федорович! Большая просьба: прочтите мой тост на “Славянском вечере”.[2] Для такого стихотворения музыка чтения необходима, а она у Вас есть. Я послал его Суворину для напечатания в Н<овом> В<ремени> и просил, чтобы он поручил кому-нибудь прочесть в Москве. Что если эту просьбу повторить и Вам, — тогда будет вернее.

---

[1] Впервые опубликовано: *Соболев Л. И.* Неизвестное стихотворение К. К. Случевского // Ново-Басманная, 19 : 1990. М., 1991. С. 310–311.

[2] Имеется в виду Славянское благотворительное общество, членом которого Случевский был избран 4 мая 1880 г. (См.: Первые 15 лет существования Славянского благотворительного общества. СПб., 1883. С. 854.)

Два слова в ответ: как адресовать телеграмму в Москву, кому, 25 или 26. Если не поскупитесь, телеграфируйте мне, подтверждение уплачу».[1]

Просьба Случевского не была выполнена. Выступая 6 июня с речью о Пушкине в Петербурге, О. Ф. Миллер не прочел стихотворения Случевского: «Речь г. Миллера, видимо, произвела сильное впечатление <...> так же, как и прочитанное вслед за тем им же прекрасное, чисто музыкальное стихотворение г. Полонского».[2] В «Новом времени» стихотворение тоже не было опубликовано.

Интерес и любовь Случевского к Пушкину были известны его современникам. В архиве Случевского сохранилось письмо от 20 октября 1880 г., присланное ему В. П. Гаевским, председателем Литературного фонда (членом Литфонда Случевский был избран несколько позже — 21 декабря 1880 г.[3]), где говорится:

«Милостивый государь Константин Константинович,

Я заходил к Вам сегодня просить Вашего участия в Пушкинском чтении, которое предполагается 26 окт.<ября>, в воскресенье, в 8 час<ов> веч<ера>, в зале городского кредитного общества.

Меня надоумил обратиться к Вам Ф. М. Достоевский. В случае согласия, потрудитесь сообщить, что́ Вам угодно читать? В Вашем распоряжении следующие стихотворения:

"Наперсница волшебной старины..."

"Демон"

Осень ("Октябрь уж наступил...")

"Погасло дневное светило..."

В ожидании скорого ответа покорнейше прошу принять уверения в искреннем уважении и преданности.

В. Гаевский.

Мой адрес: Литейная, 43. Виктору Павл<овичу> Г<аевско>му».[4]

Последние два стихотворения на полях отмечены крестиком карандашом — видимо, их Случевский и выбрал для чтения.

Не случайно, что именно Ф. М. Достоевский рекомендовал В. П. Гаевскому Случевского. Имя Случевского было известно Достоевскому давно, хотя отношение Достоевского к Случевскому не всегда было однозначным.

После дебюта Случевского в 1860 г. в некрасовском «Современнике» в газете «Московский вестник» 11 марта 1860 г. появились «Заметки кое о чем» А. Н. Плещеева. В них А. Н. Плещеев упрекнул Случевского в том, что его стихи, несмотря на прекрасную отделку, абсолютно лишены какой-либо теплоты и интимности. Видимо,

---

[1] *Соболев Л. И.* Указ. соч.

[2] *Булгаков Ф. И.* Венок на памятник Пушкину. С. 69.

[3] Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым. Список его членов в 1859–1884 гг. СПб., 1885. С. 45.

[4] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 44. Щ. 151/152.

именно этот неодобрительный отзыв заставил Достоевского заговорить с А. Н. Плещеевым и о Случевском в письме от 22 марта 1860 г. Об этом несохранившемся письме Достоевского и его содержании известно из плещеевского ответа от 25 марта. Возражая Достоевскому, А. Н. Плещеев писал: «О тургеневском романе [“Накануне”. — *Т.-Г.*] я с тобой ни в одной йоте не согласен. О Случевском тоже не совсем, впрочем, я не мастер разбирать разные тонкости; не хорошо понимаю, что значит *прием*. И у Фета, и у Майкова, мне кажется, свои приемы, не сходные с пушкинскими и лермонтовскими. Может, из Случевского и выйдет что-нибудь — не говорю против этого. А что он обходится без заимствованных чувствований — это действительно хорошо. — “Бандурист” и по идее хорош, да и теплота, задушевность есть — без них нет поэзии. Блестящий стих и красивость не дают еще права на название поэта. Но оставим эти диспуты. Господь с ними. — Нравится вещь — так тут никакие теории не разубедят, не нравится — тоже они бесполезны».[1]

Судя по письму А. Н. Плещеева, в начале 1860 г. Достоевский видел в стихах Случевского нечто новое, отличное от Пушкина, Лермонтова и их последователей; поэзия Случевского казалась ему самобытной, полной теплоты чувств, воплощенных блестящим стихом. К 1861 г. мнение Достоевского о Случевском несколько изменилось. Что ж, к этому времени и Ап. Григорьев, больше всех восхищавшийся «оригинальной натурой, *характером*, особенностью» поэзии Случевского, начал признавать себя несколько «наивным» в отношении к «молодому орленку», так он называл Случевского.[2] Эти слова Григорьева были преданы гласности как раз в журнале братьев Достоевских «Эпоха», где Н. Н. Страхов в 1864 г. в № 9 опубликовал отрывки из письма к нему Ап. Григорьева от 12 августа 1861 г.

В приписываемом Достоевскому «Письме постороннего критика в редакцию нашего журнала по поводу книги Панаева и “Нового поэта”», напечатанном в первом номере «Времени» за 1861 г., Случевский вспоминается отнюдь не хвалебно. Достоевский пишет: «Неужели смеяться над стихами г-на Случевского (у которого, впрочем, может быть, и есть дарование, но еще не установившееся) значит смеяться над литературой?»[3]

В том же номере «Времени» имя Случевского возникает еще раз во «Введении» к «Ряду статей о русской литературе». И здесь слова Достоевского звучат уже весьма саркастически. «Когда-то в Париже, в прошлом столетии, процветал один пошлейший рифмоплет под названием Ракан, не годившийся даже чистить сапоги

---

[1] *Достоевский Ф. М.* Материалы и исследования / Под ред. А. С. Долинина. Л., 1935. С. 453–454.

[2] *Достоевский Ф. М.* Новые материалы и исследования. Литературное наследие. Т. 86. М., 1873. С. 403.

[3] *Достоевский Ф. М.* Указ. соч. Т. 27. С. 140.

г-ну Случевскому».[1] Говоря о тех, кто, Бог весть зачем, ездили в Париж и, зная по-русски, «*даже* занимались зачем-то русской литературой и ставили на русских сценах комедии, вроде пословиц Альфреда Мюссе, под названием ну хоть, например, "Раканы" (название, конечно, выдуманное)»,[2] Достоевский вроде бы имеет в виду только пьесу Н. В. Сушкова «Раканы, или Трое вместо одного». Однако последующие слова о Случевском вызывают мысль и о И. С. Тургеневе, пьесы которого («Где тонко, там и рвется», «Провинциалка») получили отрицательный отзыв Ап. Григорьева как слишком близкие к подобному жанру драматических пословиц.[3] Намек становится особенно прозрачным, если напомнить описанную А. Галаховым сцену, когда однажды он и П. В. Анненков встретили у И. С. Тургенева Случевского: «По уходе его И<ван> С<ергеевич> обратился к нам с такими словами: "Знаете ли, кто это был у меня? Это такой талант, которому Лермонтов не достоин будет развязать ремень обуви". Заметив наше сомнение, он промолвил: "Ну, вот увидите сами"».[4] Очевидно, что Достоевскому тургеневские слова стали известны, и именно они обыграны во «Введении» — тургеневский Лермонтов снижен до «рифмоплета Ракана», отчего гротескность замечания Достоевского о Случевском значительно усиливается.

Отношения между Ф. М. Достоевским и И. С. Тургеневым в это время были еще вполне мирные, но это вовсе не означает, что в период с 1861 по 1866 г. не существовало серьезных предпосылок для разногласий.[5] Поэтому нет ничего удивительного в том, что стихи Случевского не появились во «Времени», когда об этом в 1862 г. стал хлопотать И. С. Тургенев.[6]

Спустя несколько лет, зимой 1867 г., устраивая через Ап. Майкова чтения третьей брошюры из цикла «Явления русской жизни под критикою эстетики», посвященной Д. Писареву, Случевский попросил Ап. Майкова пригласить и Ф. М. Достоевского. «Очень рад исполнить Ваше желание, — писал Случевскому 9 февраля 1867 г. Ап. Майков. — Но еще как — не знаю, надо повидаться с Достоевским и Милюковым. Достоевский теперь женится, что будет маленькой отсрочкой».[7] Просьба Случевского отвечала замыслам самого Ап. Майкова, который считал, что Случевского надобно «остепенить в выражениях и многое объяснить в разговоре, чего он не понимает»[8]

---

[1] *Достоевский Ф. М.* Указ. соч. Т. 18. С. 47.

[2] Там же.

[3] *Григорьев А. А.* Литературная критика. М., 1957. С. 49–50.

[4] Исторический вестник. 1892. № 1. С. 138.

[5] См.: *Батюто А. И.* Достоевский и Тургенев в 60–70-е годы (только ли «история вражды»?) // Русская литература. 1979. № 1. С. 41–64.

[6] См.: *Тургенев И. С.* Письма. Т. 4. С. 389.

[7] Щукинский сборник. Вып. VII. С. 343 (в книге опечатка: вместо Милюкова стоит имя Мамонова).

[8] *Мазур Т. П.* Случевский К. К. Основные этапы творческой биографии... С. 63.

(по-видимому, в расстановке литературных сил). 12 февраля Ап. Майков сообщал А. П. Милюкову: «Хотел еще пригласить Федора Михайловича, да не знаю, как он сладит с женитьбой и флюсом».[1] Принял ли Достоевский участие в обсуждении брошюры Случевского, неизвестно, а было бы любопытно знать его отношение, тем более что именно Д. Писарев в «Цветах невинного юмора», иронизируя над журналом братьев Достоевских, «весь легион сотрудников "Времени"» сравнивал не с кем иным, как с «господами Фетом, Случевским, Майковым и Крестовским».[2]

Имена Достоевского и Случевского после большого перерыва вновь появляются рядом в «Album de m-me Olga Kozlow» (М., 1883): запись Достоевского сделана 31 января 1873 г., и почти через год — 4 декабря 1874 г. — запись Случевского.

Несколько встреч (по крайней мере две) было у Достоевского со Случевским в 1874 г. в Эмсе, о чем известно из письма самого Федора Михайловича к Анне Григорьевне. Характеристика Случевского, данная в этом письме к жене, по-прежнему не такая уж и лестная, но нельзя не отметить проницательности Достоевского. Он почувствовал и «претензии на высшее общество» — в конце жизни Случевский стал гофмейстером императорского двора; и холодность Случевского к Ольге Капитоновне Лонгиновой, на которой Случевский женился вскоре после разрыва с Н. Н. Рашет (как не без язвительности писал И. С. Тургенев Н. Н. Рашет, Случевский сообщил ему об этой новости при встрече в Петербурге летом 1870 г. «с тем ему свойственным орехо-щелкающим осклаблением на лице»[3]); и горячую любовь к детям, особенно к первенцу Константину, родившемуся в 1872 г. Достоевский рассказывает Анне Григорьевне в письме от 16 (28) июня 1874 г.: «Да, встретил я, или, лучше сказать, подошел ко мне в саду (потому что сам никого не узнаю) Случевский (литератор, служит в цензуре, редактирует "Иллюстрацию") и с радостью возобновил со мной знакомство. Я его мельком встречал зимой в Петербурге. Он еще человек молодой, здесь с женой и детьми. Напросился ко мне на визит, не знаю, придет ли. Это — характер петербургский, светский человек, как все цензора, с претензиями на высшее общество, малопонимающий во всем, довольно добродушный и довольно самолюбивый. Очень порядочные манеры. Он мне показал на гулянье всех здешних русских. С женой он почему-то никогда не гуляет, но, кажется, детей своих любит».[4]

В комментариях к этому письму в собрании сочинений Достоевского было допущено несколько неточностей: вместо «Всемирной иллюстрации», которую имеет в виду Достоевский, указана «Иллюстрация»

---

[1] *Мазур Т. П.* Случевский К. К. Основные этапы творческой биографии... С. 63.

[2] *Писарев Д. И.* Литературная критика: В 3 т. Т. 1. Л., 1981. С. 286.

[3] *Тургенев И. С.* Письма. Т. 8. С. 286.

[4] *Достоевский Ф. М.* Указ. соч. Т. 29. Кн. 1. С. 332.

В. Зотова; точно так же неправильно указано на салон Штакеншнейдеров как на место встреч Достоевского со Случевским зимой 1873/74 г. Действительно, Достоевский в 1873 г. возобновил свое старинное знакомство с семейством Штакеншнейдеров, но Случевский, судя по письму к нему писателя М. А. Загуляева, в это время у Штакеншнейдеров бывать не мог — Загуляев сообщает Случевскому в феврале 1879 г., что Е. Штакеншнейдер хочет познакомиться со Случевским, и добавляет от себя: «Знакомство с этим милым семейством *обязательно* для каждого русского писателя, желающего, чтобы о нем говорили».[1] Случевский внял этому совету: 27 марта 1879 г. Я. П. Полонский пишет Случевскому: «Обрадуйте Ваших поклонниц Штакеншнейдерш — и если свободны, зайдите к ним».[2] Так что более вероятна версия Т. П. Мазур, что встречи Случевского с Достоевским могли иметь место в период подготовки сборника «Складчина», вышедшего в 1874 г.,[3] — Случевский был секретарем Комитета по изданию «Художественной складчины».

В том же письме Достоевский сообщал Анне Григорьевне, что после первого свидания в саду он еще раз встретил Случевского: «Третьего дня вечером, в довольно сырую погоду, после унявшегося дождя встретил я его с одним русским семейством, и он упросил меня с ними идти. Мне так было скучно, что я пошел».[4] Семейство состояло из дамы, ее дочери и какого-то родственника. «Мы сделали прогулку по сырой погоде, недалеко в горы; до первого ресторана, отдохнули, выпили Maytrank и ушли назад. Эта барыня навела на меня такую тоску, что я буду решительно бегать от всех русских. Дура, каких свет не производил. Космополитка и атеистка, обожает царя, но презирает отечество».[5] Достоевский подробно передает жене рассказ этой случайной знакомой о том, как, вырывая зуб, дантист поломал ей челюсть. Описание этой второй встречи Достоевский заканчивает словами: «Расстались мы вежливо, но уже никогда не встречусь с ними. А ночью у меня был даже кошмар».[6] Так не понравившаяся Достоевскому «болтушка и спорщица», однако, оставила некоторый след: в это время Достоевский работал над романом «Подросток», и среди подготовительных материалов к роману сохранилась запись: «Эльпидифорова (Александрова). *Космополитка.* История, как она сломала челюсть»...[7]

В период с 1875 по 1879 г. мы не имеем сведений о том, пересекались ли как-нибудь пути Случевского и Достоевского. Можно

[1] Цит. по: *Мазур Т. П.* Достоевский и Случевский... // Достоевский: Материалы и исследования. Вып. 3. Л., 1978. С. 211.
[2] Щукинский сборник. Вып. VII. С. 337.
[3] *Мазур Т. П.* Достоевский и Случевский... С. 210.
[4] *Достоевский Ф. М.* Указ. соч. Т. 29. Кн. 1. С. 332.
[5] Там же.
[6] Там же.
[7] Там же. С. 533.

указать лишь на то, что в «Дневнике писателя» за май 1876 г. и апрель 1877 г. упоминается в связи с процессами Каировой и Корниловой младший брат Случевского — Владимир Константинович, в то время прокурор Петербургского окружного суда. Достоевский лично присутствовал на судебном заседании по делу Корниловой, на котором В. Случевский произносил речь.[1]

И еще, благодаря Е. А. Штакеншнейдер сохранилась нелестная реплика Достоевского о Случевском. «Какой мучительный иногда человек Достоевский»,[2] — записала она в своем дневнике после вечера 17 марта 1879 г. Достоевский наговорил всем всяких «дерзостей», в том числе и ей самой, причем досталось Е. А. Штакеншнейдер из-за Случевского: «А вы за что не хотите говорить со мной?» — с негодованием стал говорить он хозяйке салона, хотя до этого вынудил ее замолчать своим же криком. — «Целый час не обращаете на меня внимания, занимаетесь другими, а от меня отворачиваетесь. Вы, верно, недовольны мной. Я чем-нибудь огорчил вас. Это вы, верно, за Случевского, что я его дребедень не читал. О, женщины, все только фальшь, лицемерие. Вы мне мстите, за что? Что я вам сделал?»[3] Однако, как пишет Е. А. Штакеншнейдер, «это было предисловие, но скоро открылась и настоящая причина его недовольства»[4] — Достоевского обидел Я. П. Полонский, побоявшийся пригласить его накануне к себе одновременно с И. С. Тургеневым после чтений, устроенных Литфондом, где они оба выступали. Что же касается Случевского, то он в 1879 году должен был быть предметом особого внимания всего литературного и окололитературного мира после его выхода из «подполья» — появления одной за другой двух его поэм — «В снегах» («Новое время», январь, 1879) и «Картинка в рамке» («Русский вестник», февраль, 1879). Может быть, эта вновь возникшая «мода» на Случевского также раздражала Достоевского.

Но именно в салоне Е. А. Штакеншнейдер Достоевскому еще не один раз пришлось встретиться со Случевским.

Вероятно, как раз Е. А. Штакеншнейдер имел в виду Достоевский, когда жаловался 5 февраля 1880 г. писательнице С. И. Смирновой, что «никак не может всем угодить», и в подтверждение своим словам рассказал ей, как его не так давно выставили в совершенно глупом положении и какую пытку ему пришлось вытерпеть в том числе и из-за Случевского. Вот как передает это С. И. Смирнова в своем дневнике: «На каком-то великосветском вечере Случевский собрался читать стихи, но хозяйка наивно объяснила ему: “Мы вас не смеем

---

[1] *Достоевский Ф. М.* Указ. соч. Т. 23. С. 360; Т. 24. С. 208, 466; Т. 25. С. 410.

[2] *Коган Г.* Какой мучительный иногда человек Достоевский. Неизвестные страницы из Дневника Е. А. Штакеншнейдер // Литературная газета. 1996. 2 октября. С. 6.

[3] Там же.

[4] Там же.

просить, потому что здесь Федор Михайлович, а он стихов не любит". Достоевский протестует. Случевский говорит: "Я слышал, что вы "наших" стихов не любите". Однако стал читать и читал 1½ часа. Но перед всякой новой главой обращался к Достоевскому с вопросом, не надоел ли ему. "И все это в обществе, — говорит Достоевский, — где сидят около 20 дам, совершенно мне незнакомых"».[1]

По воспоминаниям писательницы Л. И. Веселитской (В. Микулич), познакомившейся с Достоевским у Е. А. Штакеншнейдер, в зимний сезон 1879/80 г. Достоевский присутствовал на устроенном у Штакеншнейдеров спектакле по пушкинскому «Каменному гостю», в котором принимал участие и Случевский. Когда-то в юности Случевский мечтал о театре и театральной труппе, но довольно скоро отказался от этих идей. В 1861 г. писатель Николай Успенский с упреком писал Случевскому в Швейцарию: «... как дурно, что вы бросили ваши планы насчет театра, убедитесь, что вам улыбалась прекрасная вещь, то есть театр, вам предстояло море жизни <...> Эх, Случевский, вы напрасно это делаете, прокисая теперь в паршивом Вевее и глядя на тучки, ну что вы дитя что ли, чего вы там ищете в этих тучках? Эти вещи хороши на два, три дня. Вы бы пролили много утешения в губернию русскую, устроив в ней труппу — ведь у вас игры может быть чертова пропасть, потому что столько жару, как в вас, я нигде не видывал, только печка или Везувий может сравниться с вами касательно жару».[2] Теперь, в начале восьмидесятых годов, этот «жар» тратился на подобные любительские спектакли.

В этот вечер Достоевский не был ничем раздражен, напротив, он даже привез с собой на спектакль к Е. А. Штакеншнейдер вдову Алексея Толстого Софью Андреевну и ее племянницу Софью Хитрово, одну из наиболее долгих и глубоких привязанностей Владимира Соловьева. «Когда публика разместилась, позвонил колокольчик, сестры Назимовы сыграли в четыре руки увертюру из "Дон-Жуана", занавес поднялся, и взорам нашим представилось кладбище Мадрида и два испанца: Дон-Жуан — Случевский и Лепорелло — Аверкиев. Достоевский был в духе и очень оживился. А когда неожиданно для него на сцене появился Н. Н. Страхов в костюме монаха, с четками и капюшоном, который как нельзя лучше шел к его наружности, походке и голосу, Достоевский пришел в положительное восхищение и все повторял: "Как он хорош! Браво, Страхов! Вызвать Страхова!" <...> Кроме супругов Аверкиевых никто не умел ни ходить, ни двигаться на сцене, но все прекрасно читали свои роли, все надели костюмы и разрешали себе время от времени более или менее соответствующий или несоответствующий жест. <...> Потом Дон-Жуан

---

[1] *Мостовская Н. Н.* Достоевский в дневниках С. И. Смирновой (Сазоновой) // Достоевский: Материалы и исследования. Вып. 4. Л., 1980. С. 274–275.

[2] Щукинский сборник. Вып. VII. С. 332–333.

заколол Дон-Карлоса... Достоевский совсем развеселился. <...> Мы отбили себе ладони; кладбище Мадрида исчезло, сцену разорили, и актеры присоединились к нам»,[1] — так описывала этот вечер В. Микулич. После «Каменного гостя» был прочитан в лицах и «Скупой рыцарь» Пушкина, причем Достоевский читал роль старого барона. Потом Случевский пел под гитару свои стихи. Видимо, все это произвело на Достоевского не самое плохое впечатление.

3 февраля 1880 г. Достоевский был избран товарищем председателя Славянского благотворительного общества, а 14 апреля утвержден в этой должности. В архиве Случевского сохранилось письмо от 14 апреля О. Ф. Миллера, которое, скорее всего, относится именно к апрелю 1880 г. О. Ф. Миллер писал:

«Милостивый государь Константин Константинович.

В субботу 26-го предполагается литературный вечер в пользу Славянского Общества при участии Ф. М. Достоевского. Мне поручено просить Вас прочесть на этом вечере два из Ваших прекрасных стихотворений: “Бандурист” и “Ночь и День”. Так как времени мало и надо поскорее заручиться разрешением, то я и позволил себе сделать выбор и включить означенные стихотворения в список, представленный Попечителю. Смею надеяться, что Вы не сочтете за излишнюю смелость ту надежду на Ваше согласие, которая побудила меня поступить так самоуправно и скоро. К общей просьбе Совета Славянского Общества не отказать ему в Вашем участии лично присоединяется, кроме меня, и Федор Михайлович Достоевский.

Примите уверение в истинном к Вам уважении и преданности. Ор. Миллер».[2]

Этот вечер состоялся 27 апреля 1880 г. Сам Достоевский читал на нем отрывки из последней части «Братьев Карамазовых».[3] Случевский в то время еще не был членом Славянского благотворительного общества, он стал им чуть позже — в начале мая того же года.

Вполне возможно, что благоприятному мнению Достоевского способствовал и еще один вечер 14 октября 1880 г., у той же Е. А. Штакеншнейдер. Вечер прошел необычайно насыщенно. Гости засиделись до трех часов ночи. Достоевский читал Пушкина: «Пророка», «Для берегов отчизны дальней», «Медведицу», «Из Данте» и «Из Буньяна»; М. Загуляев и жена Д. В. Аверкиева — «Сцену у фонтана» из «Бориса Годунова», Случевский — свое стихотворение «Дьячок». Обсуждали еще не вышедшую в свет книгу Н. Я. Данилевского «Дарвинизм».[4]

---

[1] *Микулич В.* Встреча со знаменитостью. М., 1903. С. 12–14.

[2] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 98. Л. 3.

[3] *Гроссман Л. П.* Жизнь и труды Ф. М. Достоевского: Биография в датах и документах. М.; Л., 1935. С. 296.

[4] *Штакеншнейдер Е. А.* Дневник и записки. М.; Л., 1934. С. 426–431.

Могла повлиять на Достоевского и встреча со Случевским 19 октября 1880 г. на чтениях в пользу Литературного фонда, устроенных в день открытия Пушкинской выставки в зале Городского кредитного общества.[1] Достоевский читал здесь монолог барона из «Скупого рыцаря».[2] На этом вечере Случевский подарил ему первую свою книгу стихов: «Ф. М. Достоевскому, от одного из самых почтительных поклонников его. Автор. 19 октября 1880».[3] Может быть, он заглянул в нее, и поэзия Случевского не показалась ему на этот раз «дребеденью», раз он предложил В. П. Гаевскому пригласить Случевского выступить 26 октября на литературном вечере, посвященном Пушкину? Или слова А. Г. Достоевской из письма Случевскому от 26 мая 1887 г.: «покойный Федор Михайлович так любил Вас как человека и так высоко ставил Ваш талант!»[4] — очень далеки от правды?

Случевский принял предложение В. П. Гаевского и участвовал в Пушкинских чтениях 26 октября 1880 г. наряду с гр. А. А. Голенищевым-Кутузовым, Д. В. Григоровичем, П. И. Вейнбергом, Я. П. Полонским, А. А. Потехиным, М. Г. Савиной, Ф. Ф. фон Минстером, Я. К. Гротом и И. Ф. Горбуновым. Выступал на этом вечере и Достоевский.[5]

Выступал Случевский и на устроенном Литфондом вечере 21 ноября (уже не связанном с памятью Пушкина), где также читал и Достоевский.[6]

Как известно, Достоевский собирался выступить и на литературном вечере в годовщину гибели Пушкина. Возможно, что именно в этом вечере приглашал участвовать Случевского О. Ф. Миллер, когда писал ему: «Милостивый государь Константин Константинович.

У меня сегодня вечером соберутся для обсуждения программы Пушкинского вечера. Пожалуйте также и прочтите.

Если желаете быть сперва со мною вдвоем, пожалуйте часов в 7-мь. Все утро — по делам, пишу второпях и убегаю.

Весь Ваш Ор. Миллер».[7]

В Пушкинском вечере 29 января 1881 г. в зале Кононова должны были участвовать, кроме Достоевского, Д. В. Григорович, Я. П. Полонский, И. Ф. Горбунов, О. Ф. Миллер, П. И. Вейнберг, А. А. Голенищев-Кутузов, А. И. Незеленов, А. Н. Плещеев, А. А. Потехин, К. К. Случевский и др.[8]

---

[1] XXV лет. Сборник Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. СПб., 1884. С. 168.

[2] *Достоевский:* Материалы и исследования. Вып. 5. Л., 1983. С. 269.

[3] *Смиренский В.* К истории пятниц К. К. Случевского // Русская литература. 1965. № 3. С. 226.

[4] *Мазур Т. П.* Достоевский и Случевский... С. 212.

[5] XXV лет... С. 168.

[6] Там же.

[7] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 98. Л. 1.

[8] *Гроссман Л. П.* Указ. соч. С. 323.

Жизнь Достоевского оборвалась внезапно за день до 29 января. И тогда же, 29 января, на том же Пушкинском вечере, начались «поминки» по Достоевскому: «После увертюры на эстраду вышел профессор Миллер и обратился к публике с краткой речью. “Сегодня, — начал он, — день поминальный. Нам приходится поминать не только Пушкина, но и Достоевского. Еще недавно мы думали поминать Пушкина вместе с Достоевским, т. е. что он будет вместе с нами участвовать в Пушкинской поминке, читать его произведения, мы надеялись самым горячим образом приветствовать его здесь живого — теперь поминаем мертвого”».[1] Собравшиеся почтили память обоих — и Пушкина, и Достоевского: «В начале второго отделения подняли занавес и на сцену внесли портрет Достоевского, убранный цветами и венками. Его окружили все участвующие, и О. Ф. Миллер, обратясь к присутствующим, сказал: “Вот теперь, именно в это время должен был бы приехать Достоевский и быть горячо приветствован нами; теперь же мы можем видеть лицо его только на портрете”. По желанию публики портрет Ф. М. Достоевского оставался весь вечер на авансцене».[2]

Случевский тут же отозвался на смерть Достоевского стихами, появившимися уже 1 февраля 1881 г. в «Новом времени»:

Три дня в тумане солнце заходило...
И на четвертый день безмерно велика,
Как некая духовная река,
Тебя толпа к могиле уносила...
И от свечей в руках, от пламени кадила,
От блеска наших слез, и от живых цветов,
Качавшихся на зелени венков, —
Бессмертие, прийдя, твой светоч засветило.
И приняла тебя земля твоей Отчизны!
Дороже стала нам одною из могил
Земля, которую без всякой укоризны,
Ты так мучительно и смело так любил!..[3]

Новый вариант этого стихотворения был прочитан О. Ф. Миллером 14 февраля 1881 г. на заседании Славянского благотворительного общества,[4] он уже появился во второй книге стихов Случевского (1881). В результате изменений стихотворение до некоторой степени лишилось своего лирического напряжения, стало более эпичным, зато появилось в нем описание Пушкинского вечера 29 января:

---

[1] Достоевский Ф. М. Биография. Его сочинения. Последние минуты его жизни. Проводы тела, похороны его и овации русского общества. М., 1881. С. 47.

[2] Там же. С. 48–49.

[3] Новое время. 1881 г. 1 февраля. № 1771. С. 2.

[4] Первые 15 лет существования Славянского благотворительного общества. СПб., 1883. С. 651.

5 Зак. 3595

И вечер наступая,
Увидел некое большое торжество:
Толпа собралась шумная, живая,
Другого чествовать, поэта твоего!..
Гремели песни с освещенной сцены,
Звучал с нее в толпу могучий, сильный стих
И шли блестевшие огнями перемены
Людей, костюмов и картин живых...
И в это яркое и пестрое движенье,
Где мягкий голос твой назначен был звучать,
Внесен был твой портрет, — как бледное виденье,
Нежданной смерти ясная печать!
И он возвысился со сцены — на престоле,
В огнях и звуках, точно в ореоле...
И веяло в сердца от этого всего
Сближением того, что живо, что мертво...[1]

Случевский называет Пушкина «поэтом Достоевского» («поэта твоего» — в стихотворении), и это отражает представление Случевского о Достоевском как о продолжателе пушкинской традиции в русской литературе. В то же время Пушкин — это та точка соприкосновения Достоевского и Случевского, без которой нельзя не только воссоздать историю взаимоотношений Случевского с Достоевским, но и специфику восприятия Случевским Пушкина, на которого он, во многом, смотрел сквозь «призму» Достоевского.

Случевский неоднократно участвовал в 1881 г. в «поминках» по Достоевскому. Вскоре после смерти Достоевского, 3 февраля 1881 г., в газете «Голос» появилось сообщение, что на одном из заседаний Литературного фонда было сообщено В. П. Гаевским о решении учредить фонд имени Ф. М. Достоевского, деньги из которого будут предназначаться на воспитание детей бедных литераторов. В том же номере говорилось, что в ближайшее время состоятся чтения, на которых прозвучат произведения Достоевского, а весь денежный сбор пойдет в кассу Литфонда в счет капитала имени Ф. М. Достоевского для выдачи пособий для детей. 8 февраля 1881 г. Д. В. Григорович, заболевший после совещания, просил Случевского: «Не забудьте только, что Вы читаете отрывок из романа “Бесы”. Сократите насколько возможно <...> и доставьте все это О. Ф. Миллеру для представления Попечителю на разрешение».[2] Эти чтения состоялись 6 марта в зале Кононова. Выступал вместе с Д. В. Григоровичем, О. Ф. Миллером, А. А. Навроцким, А. И. Пальмом, А. Н. Плещеевым, М. Г. Савиной и Случевский.[3] 26 апреля 1881 г. состоялся очередной

---

[1] *Случевский К. К.* Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1962. С. 199–200.
[2] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 56. Л. 2.
[3] *Орнатская Т. И.* Деятельность Достоевского в «Обществе для пособия нуждающимся литераторам и ученым» (1859–1866) // Достоевский: Материалы и исследования. Вып. 7. Л., 1987. С. 251.

вечер в память Достоевского для учреждения стипендии его имени с участием Д. В. Григоровича, О. Ф. Миллера, А. Н. Плещеева, К. К. Случевского, А. И. Пальма, А. А. Потехина, П. И. Вейнберга и др.[1] Еще раньше, в марте, на квартире у А. Г. Достоевской прошло несколько совещаний. План и состав первого полного собрания сочинений Достоевского обсуждали О. Ф. Миллер, Н. Н. Страхов, А. Н. Майков, Д. В. Григорович, Д. В. Аверкиев, К. П. Победоносцев. Среди других был привлечен к этой работе и Случевский.[2] Вряд ли он мог предположить тогда, что 27 марта 1898 г. ему придется присутствовать на другом совещании — заседании особого отдела Ученого комитета Министерства народного просвещения, на котором будет принято решение исключить полное собрание сочинений Достоевского из списка книг, рекомендованных для народного чтения тем же Ученым комитетом в 1896 г.[3]

А пока что в вышедшем в 1883 г. первом томе полного собрания сочинений Достоевского Н. Н. Страхов среди «погибших во цвете лет» от литературного террора, устроенного в шестидесятые годы «комитетом общественного спасения» «Современника», не забыл назвать и Случевского.[4]

К 1889 г. по просьбе вдовы писателя, Анны Григорьевны Достоевской, Случевский написал очерк о Достоевском — 25 января 1889 года Случевский приглашал Достоевскую присутствовать вместе с Д. Аверкиевым, Ап. Майковым, О. Миллером, А. Милюковым и Н. Страховым на чтении очерка (Страхов отказался по болезни).[5] Очерк Случевского вошел в третье (1889) и четвертое (1892) издания собрания сочинений Достоевского в виде предисловия.

Судьбе было угодно, чтобы среди тех, кто первыми попытались очертить личность и творчество великого романиста, оказался сам Случевский, хотя он и в 1897 г., возвращаясь к своему путешествию в Старую Руссу, совершенному в 1887 г., повторял сказанные тогда слова о том, что пора по-настоящему оценить Достоевского еще не пришла: «Критическая оценка могучего таланта его еще не наступила, так как покойный находился в “боевой” линии того направления, которого держался, и всякая оценка будет более или менее субъективна, но что в нем сказалось пророческое ясновидение путем художественного творчества — это несомненно; стоит вспомнить “Бесов” и “Идиота” и то, что вершилось в нашем развитии потом, вслед

[1] *Гроссман Л. П.* Указ. соч. С. 327.

[2] Там же.

[3] *Волгин И. Л.* Достоевский и правительственная политика в области просвещения (1881–1917) // Достоевский: Материалы и исследования. Вып. 4. Л., 1980. С. 196.

[4] *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений. Т. 1. Биография, письма, заметки из записной книжки. СПб., 1883. С. 197.

[5] *Мазур Т. П.* Достоевский и Случевский... С. 214.

за их написанием, чтобы убедиться в этом и в той горячей любви его к “милой больной”, в те дни очень больной, — России, садящейся после изгнания бесов к ногам Христа».[1]

Надо сказать, что Случевского с Анной Григорьевной Достоевской связывало не только общее стремление увековечить память Федора Михайловича изданием сочинений, устройством школы его имени в Старой Руссе (недаром портрет Случевского был помещен в «Музее памяти Ф. М. Достоевского» при Историческом музее),[2] но и добрые личные отношения, и дружба их детей — дочь Случевского Ольга училась вместе с Любой Достоевской, в Любу Достоевскую был влюблен его сын Константин.[3] Примечательно, что уже после смерти Случевского, 7 февраля 1907 г. А. Г. Достоевская рекомендовала И. Л. Леонтьеву-Щеглову сборник «Стихотворений лейтенанта С.», знакомого ей и погибшего при Цусиме «юноши» К. К. Случевского (сына известного поэта), рассчитывая на Щеглова как на ценителя поэзии с тонким «литературным чутьем», а в письме от 29 марта поблагодарила его за согласие поместить рецензию на стихи в «Слове», где И. Л. Леонтьев-Щеглов был постоянным сотрудником.[4]

В своем очерке о Достоевском Случевский указывал на пушкинскую речь Достоевского как на одно из самых крупных событий в жизни писателя: «Начав свое служение литературе в Москве с горячей, страстной любви к Пушкину, Достоевский и завершил его, после долгого скитания, в Москве же и на памяти того же Пушкина».[5] Случевский подчеркивает, что «в этой речи имелось налицо гораздо более, чем “характеристика”»,[6] потому что Достоевский сумел высветить в Пушкине то, чего не замечали современники, — его речь явилась «действительным откровением <...> и сделала из праздника настоящее торжество».[7]

В Достоевском, убежден Случевский, несомненно было «два человека» — и «отмеченный божественным перстом художник слова», и «то, что называлось в былое время трибуном или вечевым человеком», причем «этот второй человек, в конце концов, в силу служения беззаветно любимой России, поборол в Достоевском первого

---

[1] *Случевский К. К.* По Северо-Западу России. Т. 2. СПб., 1897. С. 241.

[2] *Достоевская А. Г.* Библиографический указатель сочинений и произведений искусства, относящихся к жизни и деятельности Ф. М. Достоевского, собранных в «Музее памяти Ф. М. Достоевского», в Московском историческом музее имени императора Александра III (1846–1903). СПб., 1906. С. 264.

[3] *Случевская-Коростовец А. К.* Воспоминания об отце. С. 122.

[4] *Битюгова И. А.* И. Л. Леонтьев-Щеглов и Ф. М. Достоевский // Достоевский: Материалы и исследования. Вып. 11. СПб., 1994.

[5] *Случевский К. К.* Достоевский: Очерк жизни и деятельности. СПб., 1889. С. 13.

[6] Там же.

[7] Там же.

человека, и именно этой стороною своей деятельности исключительно велик и еще недостаточно понят Достоевский».[1] Если в обыкновенной писательской деятельности начинают обозначаться особенности «подвига», «значит, эта деятельность выходит за обыкновенные пределы писательства».[2] И в этом основное отличие Достоевского от всех его однолеток — людей сороковых годов: Н. А. Островского, И. С. Тургенева, А. Ф. Писемского, Д. В. Григоровича; только Л. Н. Толстой, хотя и в меньшей степени, отличается подобным Достоевскому «богатырским пошибом».[3] Несмотря на всю силу таланта, на удивительное умение изображать «духовный мир человеческой души», Достоевский-литератор, по мнению Случевского, «как бы ушел вдаль, уступив место другому типу, типу “человека-деятеля”, типу, которому, пожалуй, и до сегодня не имеется родового названия — так он нов, исключительно народен и многозначащ».[4] И именно этим Достоевский не похож на всех писателей русской земли. Вот почему одним из эпиграфов к своему очерку Случевский выбрал слова Л. Н. Толстого из его письма 1880 г. к Н. Н. Страхову: «На днях я читал “Мертвый дом” и не знаю лучше книги во всей новой литературе, включая Пушкина».[5]

Первую часть очерка Случевский читал на торжественном собрании членов Славянского благотворительного общества 14 февраля 1889 г. Как сообщили «Славянские известия», речь его была покрыта громкими и продолжительными рукоплесканиями.[6] Присутствовавший в зале Городской Думы, где проходило собрание, знакомый Случевскому литературный критик Д. Н. Михайлов тем же вечером выразил ему в письме свое восхищение: «Спасибо еще раз. Скажу Вам, что этой характеристикой Вы оказали услугу большую литературе и обществу: иной кто, не знакомый с личностью Достоевского, прочтет характеристику и загорится желанием *близко* подойти к нашему великому художнику — и не ошибется. — Слушал я Вас чутко. Читаете Вы хорошо — отчетливо и выразительно; некоторые Ваши жесты просились на память, на полотно — так было изящно. Или все это мило показалось потому, что я привык к Вам и сердечно к Вам привязан, — к тому же был подготовлен к этой лекции Вашими разговорами.

Личность Достоевского — в Ваших устах — вышла ясною, отчетливою, благодаря подчеркнутым основным сторонам психического его “очертания”, благодаря сильному освещению многогранной великой души».[7] Но Д. Н. Михайлов указал и на некоторые недостатки,

---

[1] *Случевский К. К.* Достоевский: Очерк жизни и деятельности. С. 26.
[2] Там же. С. 24.
[3] Там же. С. 3.
[4] Там же. С. 33.
[5] Там же. С. 24.
[6] Славянские известия. 1889. № 16. С. 401.
[7] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 101. Л. 3.

основной из которых, по его мнению, «тон целого»: «Мне кажется, Вы слишком подняли Достоевского. Достоевский стоит на *своей* высоте».[1]

Действительно, Случевский ставит Достоевского над всей русской литературой и даже, как кажется на первый взгляд, над Пушкиным. Но это не совсем так. Достоевский — борец, и в этом для Случевского его отличие от Пушкина. Но оба они близки в служении идее. В «смутные дни полной расшатанности общественной мысли»[2] Достоевский сумел указать «не один, а множество якорей, на которых расшатанный и обуреваемый дух русского человека может укрепиться и успокоиться».[3] Пушкина же Случевский считал «собирателем русской мысли, русского творчества».[4] Недаром, завершая свою речь о Достоевском в Славянском благотворительном обществе, Случевский вслед за Н. Н. Страховым отнес слова, сказанные Достоевским о Пушкине во время открытия пушкинского памятника в Москве, к самому Достоевскому: «Покойный, бесспорно, унес с собой в гроб некоторую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем».[5]

§ 3. Пятидесятилетие со дня смерти Пушкина. Скандал вокруг суворинского издания Пушкина. Участие Случевского в третейском суде по этому поводу. Отношение к П. О. Морозову и его пушкинским изысканиям. Издание «Избранных сочинений» Пушкина

В отличие от торжеств 1880 г., юбилейный 1887 г., когда отмечалась 50-летняя годовщина гибели Пушкина, был омрачен целым рядом литературных скандалов.

«Еще за неделю до 29 января никто ни в России, ни в Петербурге не знал, чем ознаменуется день пушкинской годовщины».[6] Небольшой кружок литераторов попытался выработать программу проведения

---

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 101. Л. 4.

[2] *Случевский К. К.* Достоевский: Очерк жизни и деятельности. С. 12.

[3] Там же. С. 13.

[4] Там же. С. 12.

[5] Славянские известия. 1889. № 14. С. 352.

[6] *Шелгунов Н. В.* Денежное мышление и 29 января (Смерть Пушкина) // Шелгунов Н. В. Очерки русской жизни. СПб., 1989. Стлб. 286.

юбилея. Была создана распорядительная комиссия. Было решено ознаменовать это событие двумя панихидами и литературно-музыкальным утром, где прозвучат произведения поэта. Против этой инициативы неожиданно выступило «Новое время», предлагавшее отметить день 29 января только панихидой и выступавшее против «самозваной комиссии». «Вопрос, поставленный на полемическую почву, конечно, нисколько от того не выяснился, а скорее спутал понятия, и ближайшим фактическим последствием статьи “Нового времени” было то, что комиссией овладела паника и члены ее поспешили разбежаться».[1] И хотя обеды литераторов в память Пушкина состоялись 29 января и в Москве, и в Петербурге, а накануне, 28-го О. Ф. Миллер выступил в заседании научно-литературного общества с речью о Пушкине, впечатление от торжеств было испорчено. Внесшее сумятицу в ряды русских литераторов «Новое время» не предполагало, что вскоре разразится скандал вокруг его издателя А. С. Суворина и тоже в связи с именем Пушкина.

В 1887 г. истек 50-летний срок авторского права пушкинских наследников и, следовательно, путь к широкому распространению произведений Пушкина значительно упростился. По этому случаю в свет вышло сразу несколько изданий сочинений великого поэта: дешевое, полуторарублевое, А. С. Суворина и более дорогое, литфондовское, подготовленное секретарем Литфонда П. О. Морозовым, который специально ездил в Москву, в Румянцевский музей для просмотра пушкинских рукописей. Оба издания были отпечатаны в одной типографии, так как А. С. Суворин сам вызвался отпечатать издание Литфонда по самой дешевой цене. Оба издания появились в один и тот же день, 28 января, и суворинское собрание сочинений Пушкина было моментально раскуплено. Вот как описывал «Беззаботный журналист» в своей заметке «Курьезы и раритеты родимой прессы» все то, что последовало за этим. Мы приводим большую выдержку из статьи, чтобы живее передать атмосферу тех дней: «...на беду существует на свете г. Григорий Градовский, сильно обиженный alter ego г. Суворина — г. Бурениным. Он, будучи мстителен, как Алеко, не спал три дня и три ночи, сверяя текст издания г. Суворина и издания Литературного фонда — и наконец, иллюстрируя Кречинского, воскликнул: “Эврика, — плагиат!” — “Победа, победа!” — раздался хор г. Нотовича и сотрудников “Новостей”.

В тот же день в общем собрании Фонда г. Градовский оповестил всех присутствующих, что “некто” перепечатал издание Фонда, прежде нежели оно вышло в свет. Конкуренты издателя “Нового времени” по эксплуатации сочинений Пушкина тотчас же закивали головами на г. Суворина и, разбежавшись по типографиям, ужасно зло посыпали печатные вопросы: “Г. Суворин, поясните нам, кто этот “некто?” Г. Суворин принес публичное покаяние, — взял перо,

---

[1] *Шелгунов Н. В.* Указ. соч. Стлб. 287.

лист почтовой бумаги и написал г. Нотовичу письмо, в котором заявил, что он, Суворин, действительно перепечатал, но не все, а только некоторые вещи и примечания из издания Фонда, и что готов за это уплатить полторы тысячи. Вслед за этим уже у себя дома, в “Новом времени”, он стал оправдываться, что он даже и в этом грешке не виноват, что издавал, печатал в своей типографии, руководил, но, будучи сильно занят, не мог доглядеть за своими командниками, чтобы они не соблазнились оригиналом Фонда.

Началось препирательство о том, чем руководствовался г. Суворин и чем г. Градовский, кто из них правдивее, кто больше любит родину, что и кто из них говорил кому. Одним словом, завязалась полемика личных счетов, которую полагают наши две большие газеты столь интересною для публики. Время от времени на полемизаторов налетали и маленькие газетки и хватали то одного, то другого за икры, желая показать кто свой патриотизм, кто свое благородство».[1]

В эту неприятную историю вокруг пушкинского издания был втянут и Случевский. К этому времени Случевский, автор уже трех поэтических книг, был достаточно крупной фигурой в литературном мире, и его мнение при разрешении возникших споров могло сыграть свою роль. 4 февраля 1887 г. к нему с письмом обратился А. С. Суворин: «Многоуважаемый Константин Константинович! Мне очень надо повидаться с Вами и попросить Вас о большом одолжении, именно быть моим третейским судьей в [1 сл. неразб. — *Т.-Г.*] возникших между мной и Литературным фондом. Будьте милы, заверните ко мне, чтобы поговорить. Ваш А. Суворин».[2] Случевский дал свое согласие участвовать в этом деле. 7 февраля того же года А. С. Суворин извещал Случевского: «Многоуважаемый Константин Константинович, я писал к Таганцеву и получил вчера вечером от него ответ, что он уведомит Вас о дне суда. Ваш А. Суворин. 7 февраля 1887 года».[3] А 10 февраля Случевский получил письмо от А. М. Унковского — от того самого А. М. Унковского, который в 60-е гг. инициировал адрес тверского дворянства, столь горячо обсуждавшийся в гейдельбергской читальне: «Милостивый государь Константин Константинович. Приняв на себя, — вместе с Вами и К. К. Арсеньевым — посредничество в видах устранения недоразумений, возникших между Обществом Литературного фонда и Сувориным, — я обращаюсь к Вам с покорнейшей просьбой приехать, для выслушивания сторон и разрешения спора, ко мне (Литейный проспект, дом № 32, кварт. № 7) *в пятницу, 13 февраля, в час пополудни*. Это время назначается мною по уговору с Н. С. Таганцевым, как наиболее удобное для многих. Если же Вам оно будет неудобно, то покорнейше прошу заранее меня уведомить. С истинным почтением и преданностью имею честь быть Вашим покорнейшим слугою. А. Унковский. 10 февраля 1887».[4]

---

[1] Дело. 1887. № 2. С. 48.
[2] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 135. Л. 9.
[3] Там же. Л. 8.
[4] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 148. Л. 7.

Какова была позиция Случевского в третейском суде, пока что прямых свидетельств не найдено, но суд обязал А. С. Суворина выплатить Литфонду к 18 февраля 27 925 рублей.

«Беззаботный журналист» из журнала «Дело» полагал, что в этой «перебранке из-за пятачков розничной продажи» «курьезная сторона заключается, конечно, не в этом надругательстве над памятью поэта, а в том, что воюющие стороны мнили себя героями, совершающими геройский подвиг, толковали о “плагиате”, забывая, что плагиат есть присвоение чужого авторского права, выдача чужого писательского труда за свой, а в данном случае автором обоих изданий был все один и тот же А. С. Пушкин».[1] В свою очередь бессмысленными счел нападки на А. С. Суворина один из членов Литфонда Л. Е. Оболенский: «Что “Новости” решились на такое обвинение, это нам понятно, но что подобное обвинение может поддерживать и “Литературный фонд”, членом которого имею честь быть и я, — это мне непонятно и объясняется только тем, что комитет фонда начал это дело, не посоветовавшись с членами. Вероятно, он не от нас одних выслушал бы следующее мнение: во-первых, дешевое издание Пушкина для народа есть не только личное дело г. Суворина, а дело *народное*, и “Литературный фонд”, как представитель литературы, должен быть счастлив, если у него заимствовано для народного издания несколько исправлений, дающих возможность явиться Пушкину в правильном, а не в извращенном виде. Во-вторых, считать *истинный* текст сочинений Пушкина *собственностью* “Литературного фонда” ему, фонду, — неприлично, ибо *на истину* не может быть собственности... <...> в вопросе об истине, об *истинных* словах великого писателя, кто бы их не открыл, не может личный, хотя бы и *благотворительный* интерес стоять выше общенародного, общерусского интереса. В-третьих, “Литературному фонду” следует всецело принять вполне искренние объяснения г. Суворина, который даже напрасно винит себя чересчур. Он виновен разве в том, что не обставил перепечатку формальным согласием фонда. Но за это он предлагает уплатить половину гонорара г. Морозову, т. е. 1500 р.»[2]

Однако, как представляется, весь спор вокруг издания сочинений Пушкина А. С. Сувориным был не столько спором о тех или иных авторских правах, как это казалось современникам. Речь шла о гораздо более важной проблеме, которая оставалась в тени, — а именно, о самих принципах издания Пушкина, о текстологических подходах тех, кто издавал его сочинения. С наибольшей очевидностью эта текстологическая сторона вопроса нашла свое отражение в письмах А. А. Суворина-сына к Случевскому. А. А. Суворин в первую очередь излагает свою точку зрения на всю происшедшую

---

[1] Дело. 1887. № 2. С. 48.

[2] Русское богатство. 1887. № 2. С. 193.

историю и, конечно же, пытается отвести обвинения от своего отца: «Итак, я не буду спорить против следующего: в нашем издании корректура стихотворений и девятого тома читалась по изданию Литературного фонда, и по недосмотру (ибо я действительно не досмотрел дополнений Морозова) оказались такие-то заимствования и критические заметки, а также и статьи об иностр<анной> литературе на стр. 243–252 приняли расположение, данное им в издании Литературного фонда. Можно ли думать, что двигающей причиной тут была корысть? Зная характер моего отца, Вы, я думаю, сами не сомневаетесь, что он не допустил бы, чтобы кто-нибудь другой, а не он, сделал самое дешевое издание Пушкина. Если бы явилось издание в 1 р. 25 к., он пустил бы свое по рублю, напечатал бы до первого барыша не сто тысяч экземпляров, как теперь, а четыреста тысяч и искал бы покрытия расходов не в цене издания, а в количестве выпущенных в публику экземпляров. И это мой отец сделал бы, право, менее для своего самолюбия, чем для Пушкина и его славы. Какой же тут коммерческий расчет? Я не говорю уже, что отец мой ничего бы не взял за одну *возможность* того скандала, который сделал ему Л<итературный> фонд. [вычеркнутая фраза. — *Т.-Г.*]. В успехе издания Л<итературного> фонда отец сам был заинтересован, даже денежно, и оба эти издания никоим образом не могли “подшибать” друг друга. Они совершенно различны: *по составу* — одно комментированное, другое — голый текст; *по цели* — одно назначалось для серьезных библиотек, красивое по внешности и большого формата, другое стремилось к дешевизне во всем, и ради этого томы его продавались отдельно и составлялись напр<имер> так, чтобы за 20 коп. всякий мог [зачеркнуто “купить”. — *Т.-Г.*] иметь все лучшие стихотворения Пушкина, не тратясь на приобретение худших. Затем *по цене*: одно стоит 6 р., другое 1 р. 50 к. Наконец, одно принесло издателям 16 т. р. прибыли, другое 4 т. убытку. Казалось бы, что это два во всем различных издания, и если теперь стали их смешивать, то, конечно, благодаря усилиям членов того же Лит<ературного> фонда. Почему отец взял все (издание Лит<ературного> фонда), — я скажу причину прямо, и в этом отцу поверит, я думаю, всякий: он не хотел, чтобы кто-нибудь мог сказать, что он в погоне даже не за корыстью, а просто одной эффектностью дешевого и вместе полного издания лишил клиентов Фонда тех денег, которые, казалось, для них были уже обеспечены».[1]

Давая свои разъяснения по поводу случившегося, А. А. Суворин писал Случевскому: «На сколько было здесь намерения [зачеркнуто “желания”. — *Т.-Г.*] захватить плохо лежащее, Вы можете судить из того, что во втором издании все морозовское будет выброшено, потому что его хватили сослепу в спехе и все же это оказывается очень посредственным. О спехе же ясно говорит то, что за *полтора месяца до выхода* закончено было *всего четыре тома* из [зачеркнуто

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 135. Л. 26–28.

“шести”. — *Т.-Г.*] десяти и два тома были начаты. Я пишу об этом не для того, чтобы оправдать себя или отца, я могу только рассказывать и объяснять».[1]

В качестве доказательства А. А. Суворин прислал Случевскому экземпляр сочинений Пушкина, где он отметил все те места, которые появились в издании Литфонда благодаря изысканиям П. О. Морозова. В приложенном письме А. А. Суворин дает следующий комментарий: «Из *семи* стихотворений, которые он [Морозов. — *Т.-Г.*] приписывает исключительно своим розыскам, *два* более чем наполовину были уже напечатаны Якушкиным. Это именно “Графу О*” и “Еще одной высокой”. Его *56* стихотворений, исправление которых он опять приписывает исключительно себе, сокращаются до 13, и то если считать, например, что им исправлена “Осень”, в которой нового у него только слово “вечные” в последней строке; при этом еще он сам не убежден, верно ли его чтение этого перечеркнутого слова. Из 13 названных стихотворений 8 рознятся от общеизвестного текста *только одним словом* и притом неверным, например, т. III, 48, “С волненьем” вместо “в волненьи”. Кроме того, из этих *8* в двух случаях Морозов сам сомневается в верности своего чтения и ставит слово в скобки. Из пяти отдельных стихотворений, захваченных нашим изданием, только одно при начале имеет и конец, все же остальные отрывки в 6–8 строк. *Всего в них 45 строк*. Других заимствований стихов наберется около сорока. Всего, значит, около *трех страниц*, разбитых на маленькие кусочки. Я все говорю о качественном значении “заимствований”, потому что на него опираются все претензии Лит<ературного> фонда после того, как папа сам признал, что он не имел права на эти заимствования, и с этой стороны оказался кругом виноватым».[2]

А. А. Суворин признает, что заимствования из подготовленного Морозовым издания были: «...мы взяли *около десяти страниц* пушкинского текста, из которых, конечно, ни одно не будет передано векам. Мы воспользовались редакторским трудом Морозова особенно в десятом томе, именно в указанной статье о французской литературе».[3] И в то же время он выражает сожаление о том, «что папа, озадаченный Таганцевым, признал, что *в 9-м томе* попало много морозовского. Он сверял тогда не особенно внимательно, я же теперь убедился, что имел совершенно верное представление об этом томе, когда позволил читать его корректуру по изданию Лит<ературного> фонда. Перед этим я проверил его главные статьи по источникам и убедился, что важных добавлений в нем нет. Я не нашел в источниках только статьи “О смелости выражений” и велел поэтому не брать ее в наше издание. Теперь я ее нашел у Якушкина.

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 135. Л. 20. Здесь и далее курсивом даны слова, подчеркнутые Случевским в письмах синим карандашом.

[2] Там же. Л. 18.

[3] Там же. Л. 20.

Оставлена была неприкосновенной еще и заметка на стр. 9, под которой было помечено, что она взята из Публичной библиотеки. Добавления, которые я просмотрел, в этом томе оказались следующие несколько фраз, <1 сл. нрзб.> или измененных, в разных местах тома, как например, на стр. 153; затем крупная вставка в статью о Полевом (на стр. 102–103) и четыре страницы посреди сводной статьи о французской литературе. Таким образом, в этом томе около *шести страниц пушкинского текста, добытого Морозовым.* Все остальное, все остальные дополнения, о которых он упоминает после каждой статьи, я берусь указать ему у Якушкина и в разных журналах».[1]

Судя по сделанной рукой Случевского отметке на письме А. А. Суворина «Якушкин»,[2] Случевский попросил А. А. Суворина исполнить эти слова и отметить в издании Якушкина то, что, по мнению А. А. Суворина, внесено было в издание Пушкина именно Якушкиным, а не Морозовым. А. А. Суворин выполнил просьбу Случевского и послал ему издание Якушкина. В сопроводительном письме он сообщал: «Прежде всего я должен сказать, что мне досталась часть очень трудная: доказывать, что мы *не* перепечатывали у Лит<ературного> фонда текст Пушкина, который ведь и без того во всех изданиях одинаков. Различие в них ограничивается такими мелочами, которые совершенно исчезают благодаря тому, что корректура нашего издания считывалась с издания Лит<ературного> фонда. <...> Потребовалось бы слишком много времени для того, чтобы предоставить [фонду — зачеркнуто. — *Т.-Г.*] гг. судьям доказательства относительно каждого стихотворения. Книга Якушкина не единственный источник, но чтобы не нагромождать перед Вами кучи книг, я беру ее одну. В ней я заложил страницы, где у Якушкина находятся *поправленные* Морозовым стихотворения. Сделал я это более для общей характеристики редакции Морозова. При них я приложил листки нашего издания, где я подчеркнул стихи, составляющие разницу между морозовским (будто бы) текстом и ефремовским (издания Анского 82 г.), открытым для общего пользования. Вы увидите, что у Якушкина эти спорные стихи приводятся целиком и потому для их восстановления вовсе не нужно было ездить, подобно Морозову, в Москву. Такие же указания я берусь сделать относительно всех 43 стихотворений, которые Морозов напрасно просчитал в число 56 им поправленных».[3]

Как явствует из письма А. А. Суворина, П. О. Морозов представил целый перечень тех стихотворений и прозаических произведений Пушкина, в которые им, П. О. Морозовым, были внесены те или иные дополнения и исправления. Претензии П. О. Морозова к А. С. Суворину мы можем узнать из ответов А. А. Суворина.

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 135. Л. 19.
[2] Там же. Л. 17.
[3] Там же. Л. 21–22. Здесь и далее подчеркнуто А. А. Сувориным.

А. А. Суворин писал Случевскому: «Морозов говорит, что им восстановлена “Догаресса молодая” (III т. 228 наш. изд.), раньше будто бы печаталось: “Догарало”. Эта опечатка исправлена еще в 82 г. в издании Ефремова.

“*Программа “Вадима” перепечатана целиком*” — она попала [зачеркнуто “взята”. — *Т.-Г.*] лишь половиной, часть же есть у Якушкина.

“*Отрывки из поэмы” также перепечатаны целиком со всеми исправлениями.* Поэма эта “Вадим” стала перепечатываться в отрывке с 1827 года, когда она впервые явилась в печати. Исправлений в ней почти никаких, в отрывке же из трагедии “Вадим” все исправления указаны Якушкиным, как Вы сами можете убедиться; я заложил у него эту страницу.

“*Все черновые варианты Онегина перепечатаны у Суворина*”. — Эти черновые варианты *все* были известны до Морозова, а как их печатать — сплошь или подстрочными примечаниями — это дело личного выбора. Я указываю еще на самостоятельное распределение стихотворений и на такую, напр<имер>, мелочь, которая, однако, подтверждает самостоятельность редакции стихотворных томов: “Опричник” (Лит. Ф. II, 47) — это заглавие у нас изменено согласно с Анненковым и Якушкиным в “Кромешник”. Трудно напустить своих вольностей в каждое стихотворение Пушкина, и “Пророка” иначе не напечатаешь, как он напечатан у Лит<ературного> фонда, хотя, конечно, “Сцену из Фауста” следует печатать иначе, чем ее напечатал Лит<ературный> фонд».[1]

Все замечания П. О. Морозова относительно IX тома сочинений Пушкина, изданных А. С. Сувориным, Суворин-сын считает мелкими, за исключением одного — относительно страниц 243–252: «Указание Морозова относительно редакции этих страниц справедливо, хотя у Якушкина не только приведены отрывки статьи, но частию указана и связь между ними. Хотя пушкинского текста из издания Литературного фонда в наше перешло здесь не больше двух страниц (половина их известна, причем в вариантах), но это заимствование я считаю самым значительным и досадным. Я против него не возражаю ничего, потому что вовсе не желаю вывертываться, а хочу только определить точно, сколько лит<ературной> собственности Фонда попало в наше издание. Мне кажется, здесь все дело в количестве и качестве, потому что принципиально мой отец своей оплошности не отрицает. Итак, в нашем IX томе заимствовано морозовского текста Пушкина: заметка в 4 строки в одном месте стр. 6, часть страницы стр. 83 в другом, 17 строк в третьем стр. 141, около двух страниц в четвертом 244–45. Это сходство между обоими изданиями.

Затем: у нас *нет*: заметки на стр. 9; статейки на стр. 60–61; нет исторических замечаний на стр. 10–14; нет замечаний на Слово о полку Игореве, нет статьи о Татищеве, и *есть* заметка о стихотворении

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 135. Л. 23.

"Демон", которой нет у Фонда. Я полагаю, что в общем здесь больше различий, чем сходства, и том этот вовсе не представляет *сплошной перепечатки*, как выражается Морозов».[1]

Отрицательное отношение А. А. Суворина к П. О. Морозову прорывается в его письмах все время. Он упрекает Морозова в мелочности и буквоедстве: так, он пишет Случевскому: «Вы Вы [так в тексте. — *Т.-Г.*] скажете, что чужой товар всякий ценит дешево, однако все-таки я полагаю, что из-за сих примечаний никто пыли бы не поднял».[2] А. А. Суворин всячески хочет принизить результат проделанной П. О. Морозовым работы по уточнению пушкинских текстов: «для их восстановления вовсе не нужно было ездить, подобно Морозову, в Москву».[3] И вообще, считал А. А. Суворин: «Этот господин говорит о себе *гораздо* больше, чем следует».[4]

В какой-то мере это мнение А. А. Суворина перекликается со словами Б. В. Томашевского, писавшего: «Морозов шел по пути, разработанному Ефремовым. <...> Все искажения текста, сделанные Ефремовым, Морозов сберег... Он пополнил и отчасти проверил старые тексты по рукописям, но тщательного исследования рукописей не делал, работы непосредственных своих предшественников никогда не проверял. Благодаря шумной рекламе и умелой демонстрации некоторых несомненных улучшений текста, издание Литературного фонда сразу приобрело авторитет — настолько, что даже ярый антагонист Морозова — Ефремов — усиленно пользовался им...»[5] Однако тот же Б. В. Томашевский отмечал, что «при всей хаотичности работы Ефремова и Морозова, окончательно затемнившей и запутавшей тексты и состав пушкинских произведений, мы должны им быть благодарны за большую библиографическую работу, проделанную ими».[6]

Приглашенный именно А. С. Сувориным в качестве одного из третейских судей Случевский, по-видимому, не разделял пренебрежительных взглядов Суворина-сына на труд П. О. Морозова. И следующий факт может служить лучшим подтверждением этого утверждения. В 1899 г. министр финансов сделал распоряжение об издании «Избранных сочинений А. С. Пушкина для юношества» для того, чтобы в день столетия поэта бесплатно раздать его сочинения учащимся в подведомственных Министерству финансов учебных заведениях, а также в учебных заведениях некоторых других ведомств. Была создана специальная комиссия при Департаменте торговли

---

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 135. Л. 25–26.

[2] Там же. Л. 18.

[3] Там же. Л. 22.

[4] Там же. Л. 17.

[5] *Томашевский Б. В.* Издания Пушкина // Томашевский Б. В. Пушкин. Работы разных лет. М., 1990. С. 23.

[6] Там же.

и мануфактур, в которую вошли представители заинтересованных учреждений. Председателем этой комиссии был избран Случевский. Была выработана программа издания, в которую были включены в полном виде или в более или менее значительных отрывках все важнейшие произведения Пушкина. К изданию прилагался портрет поэта с гравюры Т. Райта. Краткая биография поэта, открывающая первый том «Избранных сочинений», была написана П. О. Морозовым, служившим с 1894 г. в Департаменте торговли и мануфактур. П. О. Морозов, как это обозначено на титульном листе, был и редактором всего этого издания. Думается, что вряд ли Случевский как председатель комиссии, руководившей процессом издания, согласился бы иметь дело с человеком, в редакторских способностях которого он бы сомневался. Это издание было отмечено В. Сиповским как лучшее среди целого ряда избранных сочинений Пушкина, появившихся в 1899 г.,[1] а о биографическом очерке П. О. Морозова В. Сиповский писал как о занимающем «бесспорно первое место» среди других биографий поэта при изданиях сочинений Пушкина 1899 г.: «Это — сжатый рассказ, в котором нет места анекдоту, но в то же время и не сухой перечень фактов: на 20 страницах автору удалось нарисовать правдиво образ поэта без преувеличений ни в ту, ни в другую сторону, не идеализируя, но и не опошляя поэта».[2]

§ 4. Печатанье «Книжек моих старших детей». Посещение Святогорского монастыря, могилы Пушкина и села Михайловского с великим князем Владимиром Александровичем. Знакомство с Г. А. Пушкиным. «По Северу России». Очерк «Мысли на могиле Пушкина»

В начале девяностых годов Случевский начал издавать специальную серию рассказов для детей и юношества под названием «Книжки моих старших детей». Всего вышло двадцать небольших книжечек, сброшюрованных затем в два отдельных тома. Книжки печатались в Москве, в университетской типографии, без предварительной цензуры, о чем свидетельствует разрешение Главного Управления

[1] *Сиповский В. В.* Пушкинская юбилейная литература: 1899–1900 гг. СПб., 1902. С. 296.

[2] Там же. С. 88.

по делам печати.[1] Так, 9 мая 1891 г. С. Петров сообщал Случевскому: «Получил я от Вас пять пакетов для пяти книжечек; одну книжку уже набрали и послали Вам для корректуры и для разных других соображений, как-то: выбор бумаги, формата, заголовка. Как только все эти вопросы будут Вами решены, так немедленно примемся энергично за работу и за нами никакой задержки не будет. Еще важный вопрос: количество экземпляров; от этого зависит дешевизна книжечек».[2] Позже, 23 марта 1891 г. тот же С. Петров, поздравляя Случевского с назначением главным редактором «Правительственного вестника», писал: «Я думаю, что при новой должности у Вас, как и у покойного Данилевского, останется свободное время и для художественной творческой деятельности; следовательно, и этой душевной потребности найдется удовлетворение. Полагаю, что и издание “Книжечек для детей” можно будет продолжать. Кстати, по поводу “Книжечек”. Я полагаю, что это дело теперь более чем когда-либо Вам надо перевести к себе, в Петербург, это во всех отношениях будет удобнее, быстрее, сподручнее, тем более что, кажется, у *Правительственного вестника* своя типография. Я полагал бы все, что нами сделано, прислать Вам и сброшюрованное, и несброшюрованное — в листах. Счет высылаю, без обязательства быстрой уплаты. Впрочем, все это представляю Вашему благоусмотрению и потому буду ждать Ваших указаний».[3] В архиве Случевского сохранилось разрешение от 1891 г. о переносе издания «Книжек для чтения» из Москвы в Петербург[4] и разрешение от 1892 г. об изменении названия сборников «Книжки для чтения» на «Голубые книжки»,[5] но обнаружить книжки под этим названием не удалось, а на титульных листах и обложках «Книжек моих старших детей» и в 1892 г. местом издания обозначена по-прежнему Москва. Может быть, Случевский не воспользовался полученным разрешением.

Об издании этой серии мы заговорили потому, что именно в нее вошел очерк Случевского «Мысли на могиле Пушкина (Святогорский монастырь и село Михайловское)». Этот очерк был напечатан в 17-й книжке серии, причем определить дату его выхода в свет теперь представляется весьма затруднительным, так как на титульном листе книжки указано: Москва, 1890 г., а на обложке той же книжки — Москва, 1892 г. (предыдущие книжки — 13–16, судя по дате, напечатаны все в 1892 г.). Вполне возможно, отпечатанные еще в 1890 г. листы были сброшюрованы лишь в 1892 г.

Если определить дату выхода в свет этого очерка Случевского сейчас сложно, то ответить на вопрос, когда зародилась мысль

---

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 9. Щ 151/707–708.
[2] Там же. Ед. хр. 117. Л. 26.
[3] Там же. Л. 27.
[4] Там же. Ед. хр. 9. Щ. 151/709.
[5] Там же. Щ 151/710.

о написании его, гораздо проще. Скорее всего это произошло во время одного из путешествий Случевского с великим князем Владимиром Александровичем.

В июне 1876 г. Случевский как чиновник особых поручений сопровождал министра государственных имуществ П. А. Валуева в его поездке по Олонецкой губернии (с сыном Валуева Случевский познакомился раньше и поддерживал с ним отношения и после смерти его отца).[1] И в восьмидесятые годы на долю Случевского выпадали разные почетные обязанности, многие из которых его просто тяготили. Так, в 1884 г. он был назначен главным редактором семитомной истории Министерства государственных имуществ, при котором ставший в 1880 г. действительным статским советником Случевский был чиновником особых поручений V класса. Как писал Случевский Ап. Майкову, «скука смертельная: леса, оброчные статьи, коневодство, горное дело, сельское хозяйство — все это поэтические объекты».[2] Однако «служба и необходимость добывать деньгу»[3] лишали возможности выбора, хотя три тысячи рублей, полученные в 1888 г.[4] за участие в составлении и печатании трех юбилейных изданий Министерства, вряд ли полностью компенсировали весь причиненный «моральный ущерб». Отнимали время и силы и бесконечные командировки от Министерства: в Златоустовский, Екатеринбургский, Олонецкий округа; на Нижегородскую ярмарку для наблюдения за продажей металлов и изделий уральских казенных горных заводов, в Самарскую, Саратовскую, Таврическую губернии для собирания сведений условий сельскохозяйственного быта и землевладения; в Сольвычегодск, Усть-Сысольск, Яранск для выяснения способов и порядка поземельного устройства государственных крестьян; в Екатеринославскую губернию для собирания сведений, касающихся быта и экономического положения евреев-землевладельцев; в Вологодскую губернию для изучения условий крестьянского труда и т. д.[5] Состоять в свите великого князя Владимира Александровича в качестве историографа путешествий великого князя было, конечно, не только гораздо почетнее, но и приятнее, тем более что к Случевскому у великого князя Владимира Александровича не было никаких антипатий, даже напротив. Для характеристики отношений Случевского и великого князя Владимира Александровича любопытно письмо академика Л. Н. Майкова к Случевскому

[1] Посещение министром государственных имуществ П. А. Валуевым Олонецкой губернии. Петрозаводск, 1876. С. 1. В примечаниях к изд.: Дневник П. А. Валуева, министра внутренних дел: 1861–1876 (М., 1961) — на с. 574 ошибочно указан майор Л. К. Случевский.

[2] Цит. по: *Мазур Т. П.* К. К. Случевский. Основные этапы творческой биографии... С. 108.

[3] Там же.

[4] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 4. Щ. 151/693.

[5] Там же. Ед. хр. 5; Русский вестник, 1904. № 11. С. 360.

от 15 февраля 1897 г. Случевский просил Л. Н. Майкова ходатайствовать по делу, суть которого сейчас нам неизвестна, перед великим князем Константином Константиновичем. Л. Н. Майков в своем письме сообщает о состоявшемся разговоре: «Все это было выслушано благосклонно, но за этим последовал ответ приблизительно такого содержания: “*Я очень ценю Случевского*, но, к сожалению, должен отказаться от вмешательства в это дело. *Он так близок с в. кн. Вл<адимиром> Ал<ександровичем>, что мне даже не совсем ловко и удобно было бы за него ходатайствовать*”».[1]

Сделанные Случевским описания путешествий сначала печатались в «Правительственном вестнике» и «Московских ведомостях», а затем вышли несколькими отдельными изданиями: «По Северу России» (1886) и «По Северо-Западу России» (1897). Нас интересует второе путешествие, предпринятое в 1885 г.,[2] во время которого великий князь Владимир Александрович посетил Святогорский монастырь и село Михайловское. Таким образом судьба предоставила Случевскому возможность впервые побывать на могиле Пушкина.

Путешествующие прибыли в Святогорский монастырь вечером 26 мая, в день рождения поэта: «Панихида по рабе Божием Александре, пропетая всем собором, в присутствии Великого Князя и многих тысяч непокрытых голов людских, в самый день рождения поэта, была величественна».[3] В тот же вечер, после обязательного представления дворянства великому князю и обеда, Владимир Александрович со своей небольшой свитой отправился в Михайловское: «Вечер этого полного впечатлений дня, — писал Случевский, — заключен был в Михайловском, у Григория Александровича Пушкина, в любезной беседе хозяина и хозяйки время к ночи подошло очень быстро, воспоминаниям о Пушкине отведено было, конечно, первое место».[4] Случевский отбыл из Михайловского вместе с великим князем на следующий день, в 9 утра 27 мая. Именно это посещение пушкинских мест в 1885 г. нашло свое отражение в очерке Случевского «Мысли на могиле Пушкина (Святогорский монастырь и село Михайловское)». Видимо, впечатления были столь сильны, что 100-летие Пушкина Случевский решил отмечать не в Москве, не в Петербурге, а в Святых Горах.

Целью путешествия великого князя Владимира Александровича был по Высочайшему повелению осмотр войск. Случевскому избран-

---

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 91. Л. 1. Подчеркнуто Случевским красным карандашом.

[2] *Случевский К. К.* Путешествие Его Императорского Высочества великого князя Владимира Александровича. М., 1885 г. Вошло в книгу: *Случевский К. К.* По Северу России. Путешествие Их Императорских Высочеств в. кн. Владимира Александровича и в. кн. Марии Павловны в 1884 и 1885 годы. Т. 1. СПб., 1886.

[3] *Случевский К. К.* По Северу России. Т. 1. СПб., 1886. С. 118.

[4] Там же. С. 120.

ный маршрут дал не только обширный материал для географических наблюдений (кстати сказать, Случевский был действительным членом Русского географического общества[1]), но и возможность собственными глазами увидеть те места, которые неразрывно связаны с историей русской культуры и литературы: Ростов Великий вызывал мысли о св. Димитрии Ростовском, Кириллов монастырь — о св. Ниле Сорском и Иосифе Волоцком, Холмогоры и Архангельск — о М. Ломоносове, Вологда — о К. Батюшкове, Кивач — о Г. Державине и т. д. Но, пожалуй, самое большое из подобных «лирических отступлений» в калейдоскопе путевых заметок — это несколько страничек о Пушкине в главке, посвященной посещению Святогорского монастыря и села Михайловское.

Более чем через тридцать лет после публикации воспоминаний К. И. Прункула Случевский вновь непосредственно обратился к пушкинской биографии. Теперь, когда больше полувека прошло со дня смерти поэта, когда стали яснее его роль и место в жизни русского общества, для Случевского, писавшего когда-то о пушкинской жизни в Кишиневе, особенно знаменательным и важным представляется обратиться именно к михайловской ссылке поэта, потому что со времени прибытия Пушкина из Бессарабии в Михайловское и настал, по мнению Случевского, «период полной зрелости нашего поэта».[2]

Подробно описывая Святогорский монастырь, его живописные окрестности, могилу поэта, дом, где живет младший сын Пушкина, Случевский не стремится так же подробно и исчерпывающе описать личность самого Пушкина — и потому что «делать какую-либо характеристику Пушкина в путевом очерке не имело бы значения», и потому что есть «основательные труды новейших исследователей», и потому что «всем еще более известен сам Пушкин».[3] Но, отказываясь давать Пушкину какую-либо «характеристику», Случевский все же не может отказаться от одного — от указания на незадолго до этого появившееся в журнале «Русский архив» и ставшее вскоре знаменитым письмо Пушкина к П. Я. Чаадаеву по поводу «Философических писем» последнего. По мнению Случевского, пушкинский ответ П. Я. Чаадаеву — «пароль и лозунг, оставленные Пушкиным русскому человеку».[4] Это письмо, считает Случевский, восполняет то, чего «именно не доставало для уразумения в нем [в Пушкине. — *Т.-Г.*] некоторых не совсем ясных сторон».[5] Под этими «не совсем ясными сторонами» мировоззрения великого поэта Случевский имеет в виду отношение Пушкина к своему отечеству и его судьбе. Случевский приходит к выводу, что «человек, написавший это письмо, несомненно, стал человеком чужим для многих несогласных с ним людей,

---

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 7. Щ 151/751.
[2] *Случевский К. К.* По Северу России... С. 119.
[3] Там же. С. 118.
[4] Там же.
[5] Там же. С. 119.

но зато он предался всею силою своего великого гения, своего горячего сердца, подавляющему большинству людей великорусского пошиба, того пошиба, который и сделает всю нашу историю».[1] Для Случевского это пушкинское письмо — высшая точка, которую достиг Пушкин.

В книге «По Северу России» Случевский цитирует стихи Пушкина (глава «Новоржев»), вспоминает его произведения («Сказку о рыбаке и рыбке»), так что пушкинская тема все время присутствует в путевых очерках, но только в главе о посещении Святогорского монастыря прямо выражена мысль о русских корнях пушкинского гения, о русской основе его творчества, символом которой для Случевского стало Михайловское. Конечно, Случевский понимает, что «не одно Михайловское, а также соседнее с ним Тригорское, с милым семейством Осиповых, посещение Языкова и Дельвига, и эта бесподобная няня Арина Родионовна, и природа, и народ, все это вместе взятое, вот что подняло и утвердило дух нашего поэта».[2] И все же для Случевского как-то особенно дорого Михайловское — то самое Михайловское, где «Пушкин стал Пушкиным, отрешившись от байронизма и приблизившись к народу, к его памятникам, к его духу, т. е. к тому именно роднику, из которого всегда била и будет бить действительная, непогрешимая народная жизнь».[3]

Родственные этому идеи мы находим в появившемся несколько лет спустя небольшом очерке «Мысли на могиле Пушкина». Несомненно, что личные впечатления Случевского от посещения Михайловского весной 1885 г. сыграли свою роль. Неслучайны поэтому и переклички с написанной раньше книгой «По Северу России».

Само название «Мысли на могиле Пушкина (Святогорский монастырь и село Михайловское)» предопределяет жанр и специфику всего повествования: соединение путевого очерка и эссе. Этим определяется и композиция произведения: путевые впечатления переплетаются с литературными раздумьями. Пребывание в пушкинских местах, посещение Михайловского и Тригорского; дома, где живет сын поэта; красота окружающей природы; Святогорский монастырь с его древней историей и архитектурой; сама могила Пушкина — все это пробуждает мысли о поэте: «Где же, как не в этом исконно русском крае, где же, как не в красивом, замкнутом кольце наших сел, лесов, полей и озер, подле самой стены ветхого днями православного монастыря и над могилою Пушкина подумать о нем?»[4] И знаменательно, что свои размышления об исторически непреходящем значении Пушкина автор обращает к молодому поколению, помещает этот очерк в «Книжках моих старших детей».

---

[1] *Случевский К. К.* По Северу России... С. 119.
[2] Там же. С. 120.
[3] Там же. С. 106–107.
[4] *Случевский К. К.* Книжки моих старших детей. С. 229.

Случевский сравнивает роль Пушкина в русской литературе с ролью Петра Великого в русской истории. Многообразие их деятельности, заключенной в относительно тесные хронологические рамки, по мнению автора, свидетельствует об их гениальности и исключительности: «<...> нет в литературе всего мира кого-либо, кто бы в такую короткую жизнь, как та, что была предназначена Пушкину, дал столько величайших образцов творчества по всем видам и родам живого, литературного слова».[1] А ведь если вспомнить произведения молодого Пушкина, как много в них следов одновременного влияния двух различных литературных направлений: русского классицизма, где было немало «всех этих муз, пегасов, фавнов, элизиумов, Киприд и пр.»[2] и западноевропейского, главным образом английского, романтизма. Но юный Пушкин очень скоро сумел перерасти эти свои увлечения, «не смотрел более на Державина как на образец, и уж совершенно не признавал Дмитриева, а тем более Хераскова и др.»[3] и понял очень скоро, что «мрачный, самолюбивый, тревожный байронизм не имеет ничего общего с чисто русскою народною жизнью».[4] Вот почему в Михайловском «занялся Пушкин русской историей и чтением наших летописей», стал «записывать народные песни и составил замечательный сборник их»,[5] — пишет Случевский, ссылаясь на свидетельство П. В. Киреевского.

Преодоление влияний, обращение к народности и реализму, стремление к самобытности не означало отказа от традиции. Случевский видит в Пушкине связующее звено между двумя эпохами: концом XVIII и второй половиной XIX в.: «В именах Державина, Карамзина, Жуковского и Дмитриева имеются налицо крупнейшие представители того периода литературы, который предшествовал Пушкину и отходил перед ним в тень, и они, эти представители, так сказать из рук в руки, передали гениальному преемнику своему заветное сокровище нашей родины — литературное слово. Не думали они, вероятно, что юноша этот, в короткое время жизни своей, даст ему тот блеск необычного совершенства, ту высоту силы и истинно русской своеобразности, на которых, непосредственно вслед за ним, по намеченной им дороге пойдут и обрисуются во всю мощь деятели последнего пятидесятилетия истории изящной словесности нашей, все те, кто составляют славу послепушкинского развития нашей литературы, высоко оцениваемой и в Западной Европе».[6]

Соглашаясь с мнением многих исследователей жизни Пушкина, таких как профессор А. И. Незеленов и В. Я. Стоюнин, Случевский считает пребывание в Михайловском поворотным пунктом в судьбе

---

[1] *Случевский К. К.* Книжки моих старших детей. 232.
[2] Там же. С. 234.
[3] Там же. С. 236.
[4] Там же. С. 237.
[5] Там же. С. 238.
[6] Там же. С. 231–232.

поэта: «В жизни Пушкина, в особенности в период его сильнейшего развития, когда славное имя его уже гремело повсюду, с лишком два целых года, прожитые им именно здесь, в селе Михайловском, составили рубеж в его деятельности, тот рубеж, перейдя который Пушкин стал великим и остается бессмертным».[1] В Михайловском Пушкин сумел найти свой истинный путь, ясно понять стоящие перед ним цели, и это «подняло и укрепило временно надломленный жизнью дух нашего незабвенного Пушкина и вывело его обратно в жизнь из Михайловского, в 1826 году, — пишет Случевский. — Он выехал отсюда с ясным сознанием того, в чем и как должен он искать вдохновения, и куда нужно ему двигаться, чтобы идти вперед и потянуть за собою всю нашу литературу. И наша литература идет теперь за Пушкиным, потому что знает куда идти...»[2]

Все эти идеи о национальной самобытности и глубокой народности пушкинского таланта, высказанные в «Мыслях на могиле Пушкина», нашли свое развитие в речи Случевского, произнесенной им во время празднования 100-летия со дня рождения Пушкина в Святых Горах весной 1899 г.

§ 5. Пушкинская премия при Академии наук. Неучтенный конкурс 1883 года. Попытка получить Пушкинскую премию 1895 года. Владимир Соловьев и Случевский

Прежде чем обратиться к торжествам 1899 г. и участию в них Случевского, нельзя не сказать о том, что в 80–90-е гг. Случевский несколько раз представлял свои сочинения на соискание Пушкинской премии Академии наук.

Эта премия была учреждена 17 августа 1881 года и своим возникновением обязана сооружению памятника Пушкину в 1880 г. Выступая на первом присуждении Пушкинской премии в публичном

---

[1] *Случевский К. К.* Книжки моих старших детей. С. 233. С В. Я. Стоюниным Случевский переписывался. На работы А. И. Незеленова о Пушкине ссылался и в книге «По Северу России». Вместе с А. И. Незеленовым, читавшим доклад о новых пушкинских рукописях, Случевский выступал в Русском литературном обществе осенью 1888 г. (об этом свидетельствует письмо председателя Русского лит. об-ва П. Исакова к Случевскому от 12 октября 1888 г. ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 72. Л. 19–20), а до этого на Пушкинском вечере 29 января 1881 г.

[2] Там же. С. 241–242.

заседании второго отделения Академии наук 19 октября 1882 г., Я. К. Грот сделал небольшой исторический экскурс и сообщил, что «мысль о сооружении памятника нашему великому народному поэту <...> была так сочувственно принята русским обществом, что собранных по всей Империи добровольных пожертвований оказалось достаточным на прославление поэта двояким памятником: вещественным в Москве и литературным в Петербурге, при Академии наук».[1] Действительно, после открытия памятника в Москве у Комитета по его сооружению осталась из собранных ста тысяч сумма в двадцать тысяч рублей. Не зная, как распорядиться деньгами, Комитет пригласил 23 января 1881 года «несколько лиц, пользующихся общим уважением из круга ученых и литераторов» для обсуждения этого вопроса.[2] В результате постановили вручать ежегодно из процентов с капитала премию имени Пушкина «за исследования по истории языка и литературы, а также за сочинения по изящной словесности как в прозе, так и в стихах».[3] Для соискания премий сочинения должны были присылаться в Отделение русского языка и словесности Академии наук самими авторами, но премия могла быть выдана и по инициативе Академии. Для присуждения премии создавалась комиссия не менее чем из семи человек — члены Академии и известные литературные деятели. Каждый очередной конкурс закрывался в день кончины Пушкина, 29 января, а отчет о присуждении премии оглашался в особом публичном собрании 19 октября того же года, в память о дне основания Царскосельского лицея. За сочинения, признанные «вполне удовлетворительными», присуждалась полная премия в 1000 руб., за сочинения «в большей или меньшей степени отвечающие установленным требованиям» — половинная премия в 500 руб. либо поощрительная в 300 руб., а «в случае же неимения достаточных сумм» Академия наук могла выразить автору свое одобрение почетным отзывом.[4] Судьба каждого из претендентов решалась тайным голосованием, двумя третями голосов комиссии. Для рассмотрения представленных сочинений привлекались специальные рецензенты, чей труд, по усмотрению Академии, мог быть вознагражден особой Пушкинской золотой медалью. Таковы были выработанные правила.

На первом конкурсе комиссией, состоящей из членов Отделения русского языка и словесности и приглашенных Н. Д. Ахшарумова, И. А. Гончарова, О. Ф. Миллера и Н. Н. Страхова, было решено удостоить полной премии поэму А. Н. Майкова «Два мира» и половинной премии сборник стихов Я. П. Полонского «На закате». Заключая свой отчет об этом конкурсе, Я. К. Грот сказал: «Считаем себя счастливыми, что первый конкурс на Пушкинские премии доставил

[1] Отчет о первом присуждении премий А. С. Пушкина. СПб., 1882. С. 1.
[2] Там же. С. 2.
[3] Там же.
[4] Правила о премиях А. С. Пушкина. СПб., 1886. С. 2.

нам возможность увенчать произведения двух даровитых писателей, занимающих почетное место в современной русской поэзии. Да будет нам позволено видеть в этом доброе предзнаменование для будущности премий, учрежденных в память нашего славного поэта».[1]

Во второй раз Пушкинская премия была присуждена А. Фету за перевод Горация в 1884 г.

То, что Пушкинский конкурс проводился и в 1883 г., выпало из счета — ведь премии не был удостоен никто. И тем не менее этот второй конкурс все-таки был. На него было представлено три сочинения и два поэтических перевода, но к конкурсу допущено было из них четыре труда, разбор которых поручили профессору Казанского университета Н. Н. Буличу, профессору Московского университета Н. И. Стороженко, доктору истории всеобщей литературы А. Н. Веселовскому и известному переводчику П. И. Вейнбергу. 7 октября 1883 г. для участия в окончательном обсуждении представленных трудов были приглашены на заседание И. А. Гончаров, А. Н. Майков, В. П. Гаевский и П. И. Вейнберг «как единственный бывший налицо литератор из числа названных гг. рецензентов».[2] И. А. Гончаров болел, так что в комиссии оказалось восемь человек — пять академиков и три литератора. Как сообщил на очередном публичном заседании Отделения русского языка и словесности 21 октября 1883 г. Я. К. Грот, «по прочтении имевшихся в руках Отделения рецензий и выслушании сопровождавших членов рассуждений и замечаний, приступлено было к закрытой баллотировке каждого из четырех подлежавших рассмотрению трудов отдельно; и в результате оказалось, что ни один из этих трудов не соединил в свою пользу требуемых правилами двух третей всего наличного числа голосов».[3] Итак, премия выдана не была, рецензенты получили свои золотые медали, тем дело и кончилось.

Вспомнить об этом неудавшемся конкурсе заставляет нас только одно — то, что среди не названных Я. К. Гротом лиц, представивших на этот конкурс свои сочинения, был Случевский. Он подал на рассмотрение в Отделение русского языка и словесности первые три книжки своих стихов, вышедшие с 1880 по 1883 г. Сохранилось письмо Я. К. Грота от 10 марта 1883 г. к О. Ф. Миллеру, который, по-видимому, служил посредником между Случевским и Я. К. Гротом в этом деле: «Милостивый государь Орест Федорович! Спешу сообщить Вам, что Отделение нашло справедливым принять на Пушкинский конкурс текущего года посланные Вами при письме на мое имя стихотворения г. Случевского как своевременно им представленные».[4]

---

[1] Отчет о первом присуждении премий А. С. Пушкина. С. 28.

[2] Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. Т. 33. № 1–2. СПб., 1884. С. XVIII.

[3] Там же.

[4] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 98. Л. 7.

По поручению комиссии по присуждению премий отзыв на книжки Случевского писал профессор Н. И. Стороженко. Отметив «серьезность и оригинальность содержания», Н. И. Стороженко пришел к заключению, что стихи Случевского «бесспорно, проиграли по отношению к форме».[1] По мнению Н. И. Стороженко, именно из-за неумения поэта справиться с формой и языком читатель не может воспринять оригинальные идеи и поэтические чувства автора, отдать дань оригинальности образов и сравнений. Проделанный анализ привел Н. И. Стороженко к выводу, что в целом поэзия Случевского не является наследницей традиций Пушкина. После рецензии Н. И. Стороженко присутствовавший на заседании В. П. Гаевский прочел разбор третьей книжки стихов Случевского из восьмого номера «Отечественных записок» за 1883 г. Эта анонимная, без подписи статья принадлежала перу С. Я. Надсона и выносила Случевскому как поэту окончательный смертный приговор. В сравнении с «богатою обещаниями зарею» в начале шестидесятых, писал С. Я. Надсон, Случевский «и в отношении формы, и в отношении содержания регрессировал с каждой написанной им строфой», а «томик его стихотворений — находка для юмористических журналов», так как немало в нем набросано поэтических «дров».[2] С. Я. Надсон уверял, что «стараться отыскать мысль среди этого набора слов и массы вдохновенно брошенных в строки знаков препинания совершенно бесполезно» — и риторически вопрошал: «Что это такое, членораздельная ли речь человеческая или бессвязный бред?»[3] Ответ его был безапелляционен — это «жалкие претенциозные вирши».[4] Конечно, В. П. Гаевский мог прочесть на этом заседании совсем другую рецензию о Случевском, например, появившуюся в еженедельнике «Искусство» статью Д. Волжанова «О форме стихотворений К. Случевского». Скрывшийся под этим псевдонимом поэт и фольклорист Дмитрий Садовников (это ему принадлежат слова знаменитой песни о Стеньке Разине «Из-за острова на стрежень...») писал, что читатель книжки Случевского может, недоумевая, спросить, что́ останется от поэзии Случевского, если вдохновение его возникает «неправильными и редкими порывами», если автор пренебрегает «коренными техническими приемами», не заботясь о стиле и языке, который «большей частью перебитый, т. е. допускающий слова без разбора?» Но, отвечает сам Садовников, хотя здесь нет «отделки никакой», поэзия Случевского интересна другим — своим содержанием: «Случевский пишет с лишком двадцать лет, у него свое мировоззрение, свои взгляды на окружающую жизнь, и эта сторона его поэтической деятельности заслуживает внимания критики».[5] Первые стихи Случевского, когда поэт

---

[1] Цит. по: *Мазур Т. П.* Случевский К. К. Основные этапы творческой биографии... С. 106.

[2] *Надсон С. Я.* Проза. Дневники. Письма. СПб., 1912. С. 355.

[3] Там же. С. 357.

[4] Там же. С. 358.

[5] Искусство. 1883. № 28. С. 323.

еще «не пренебрегал поэтической формой»,[1] по мнению Д. Садовникова, «не дают о нем надлежащего понятия: теми пьесами, где приложена забота о форме, Случевский не выделяется из семьи поэтов сороковых годов».[2] Вот почему, пишет Д. Садовников, опираясь на многие примеры, «я вывожу заключение, что небрежное отношение к внешности и исполнению, которое так бьет в глаза на всем протяжении его сочинений, вполне *сознательно* и имеет свои причины»,[3] главная из которых — Случевский, «видимо, ищет новой дороги».[4]

В. П. Гаевскому, однако, более убедительными показались не размышления о поисках нового поэтического пути, а саркастические замечания С. Я. Надсона. То же самое можно сказать и о других членах комиссии. После баллотировки Случевский получил только один одобрительный отзыв. Возможно, это был голос Ап. Майкова, за несколько лет до этого, на исходе 1878 г., писавшего о Случевском: «Нет! видно истинного дарования не заругаешь до смерти!»[5] Но как бы там ни было, а провал на этот раз был полный.

В 1894 г. у Случевского возникла мысль подать в Академию свою книгу «Исторические картинки. Разные рассказы». За советом он обратился к академику А. Ф. Бычкову, который в письме от 19 ноября 1894 г., поблагодарив Случевского за присланный в подарок том, рекомендовал ему представить это сочинение на соискание Уваровской премии, так как «по своему содержанию оно ближе всего подходит под условия наград графа Уварова».[6] И все же Случевский подал эту книжку на Пушкинский конкурс 1895 г., в котором на этот раз участвовало тринадцать сочинений. По просьбе Академии рецензию на книгу Случевского взялся писать Владимир Соловьев.

Литературные связи Вл. Соловьева — тема необъятная. Уже немало писалось о взаимоотношениях Соловьева с Л. Толстым, Ф. Достоевским, И. Аксаковым, А. Фетом, В. Розановым. Случевский в этом соловьевском окружении фигура менее заметная.

Читателем нашего времени каждый из авторов стал восприниматься обособленно, память о существовавшей близости утратилась. А в первые десятилетия XX в., после смерти и Вл. Соловьева, и К. Случевского, их имена часто встречались рядом. «Тяжелое время переживала в 80-х гг. и русская общественность, и русская литература, — писал М. Гофман, — страшно становилось за будущее, когда в настоящем одна беспросветная мгла — ни зги не видно! Одинокими, никому не нужными отшельниками и романтическими мечтателями казались Случевский, Фет “Вечерних огней” и Влади-

---

[1] Искусство. 1883. № 28. С. 321.
[2] Там же. С. 323.
[3] Там же. С. 321.
[4] Там же. С. 323.
[5] Щукинский сборник. Вып. VII. С. 348.
[6] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 36. Л. 19.

мир Соловьев, ставшие учителями наших романтиков».[1] Примерно о том же говорил в своей книге «Помрачение божков и новые кумиры» А. Измайлов: «Случилось как-то так, что в области поэзии венки триумфаторов выпали не на головы тех, кто всего более постарался в деле намечания новых форм. Период совершенно явных нащупываний нового содержания и новых форм в поэзии, конечно, начинается покойными Случевским и Влад. Соловьевым».[2] А еще раньше, на исходе XIX в., споря о том, кому быть королем русских поэтов, критик Пл. Краснов отдал престол русской поэзии не Вл. Соловьеву, а К. Случевскому, потому что «Вл. Соловьев поэт по рождению, но он не занимается поэзиею серьезно, и дилетант слишком звучит в каждой его строке, чтобы его можно было счесть за достойного претендента на престол, на который он, впрочем, никогда и не метил».[3]

Между Случевским и Вл. Соловьевым не было ни какой-то особенно горячей и невероятно долгой дружбы, ни обширной переписки. И тем не менее их знакомство не прошло бесследно для них обоих, хотя начиналось оно весьма прозаично: с написания Соловьевым рецензии для Академии наук в 1895 г.

Встречался ли Случевский с Вл. Соловьевым когда-либо до этого? Скорее всего, нет, несмотря на то, что у них были общие знакомые, например Н. Н. Страхов. Но имя Вл. Соловьева было Случевскому, конечно, известно. Когда в 1872 г. умер отец Вл. Соловьева, историк С. М. Соловьев, «Всемирная иллюстрация» поместила некролог, под которым вместо фамилии стояла только буква С.[4] П. В. Быков предполагал, правда, с некоторой долей сомнения, что автором некролога был Случевский.[5] На Вл. Соловьева, а именно на его «Три речи в память Достоевского», Случевский ссылался в биографическом очерке о Достоевском, написанном по просьбе вдовы писателя. Он говорил о Вл. Соловьеве и как об одном из тех защитников, кто, «окружая Достоевского плотным кольцом-бронею, как великую славу народного духа, один другого поддерживая и дополняя в защите его светлой памяти и в разъяснении глубочайшего значения, расположились длинною вереницею».[6] Он полностью соглашался с мыслью Вл. Соловьева о том, что «предмет романов Достоевского не “быт” общества, а общественное “движение”» и что Достоевский «предугадывал повороты этого движения и заранее судил их», на что имел тем большее право, «что сам первоначально испытал те уклонения, сам стоял на не верной дороге».[7]

---

[1] Книга о русских поэтах последнего десятилетия. СПб., 1907. С. 11–12.
[2] *Измайлов А. А.* Помрачение божков и новые кумиры. М., 1910. С. 5.
[3] Новый мир. 1899. № 3. С. 54.
[4] Всемирная иллюстрация. 1872. № 179.
[5] РПБ. Ф. 118. П. 60. Л. 175.
[6] *Случевский К. К.* Достоевский: Очерк жизни и деятельности. С. 23.
[7] Там же. С. 29.

Отношение Вл. Соловьева к Случевскому имело свою эволюцию.

Сначала Вл. Соловьева раздражало то, что часть лета 1895 г. он вынужден был сидеть в Петербурге из-за отзыва на стихи Случевского, который необходимо было представить в Академию в назначенный срок. Предубеждение, с которым Вл. Соловьев начинал эту рецензию, было в какой-то мере предопределено и его старыми литературными симпатиями. После появления первого издания книги Случевского (тогда она носила название «Тридцать три рассказа») К. К. Арсеньев в статье «Модная форма беллетристики» отозвался о произведениях Случевского как о серии анекдотов или сцен, «претендующих и *только* претендующих — на эффективность», причем каждое из этих произведений в отдельности напоминало, по мнению критика, «картинку в несколько квадратных вершков, вставленную в широкую, громоздкую раму».[1] К. К. Арсеньев, таким образом, не только подсказал, сам того не желая, Случевскому точное определение жанра для его рассказов — «картинка», — учтенное автором при втором издании («Исторические картинки»), но и мог каким-то образом повлиять на Вл. Соловьева, для которого вряд ли было абсолютно безразлично мнение «Вестника Европы», где он печатался, и мнение самого К. К. Арсеньева, на вечерах которого он бывал в начале 90-х гг.[2] Именно к К. К. Арсеньеву, который в это время, в свою очередь, писал отзыв о сочинениях А. Лугового, поданных на тот же Пушкинский конкурс 1895 года, что и книжка Случевского, обращался Соловьев с жалобами в письме от 30 августа 1895 г.: «В Петербурге меня, кроме нездоровья, держит еще нечто худшее: разбор к сроку писаний К. Случевского для академии. Ужасно, о ужасно, о ужасно! как выражаются некоторые романисты. Я делаю нечеловеческие усилия, чтобы сохранить академический тон».[3] Однако несколько позже он напишет Э. Л. Радлову: «Возьми за пуговицу Мафусаила Б-а и спроси его, когда будет печататься моя рецензия на Случевского. Буде время для сего уже пришло... Так что посылать мне сюда [в Москву. — *Т.-Г.*] корректуру, я думаю, не стоит; если же почему-нибудь дело к спеху, то прошу прислать заказною бандеролью в гранках, так как я, по его и моему собственному желанию, намерен смягчить свои радловские выходки в этой рецензии».[4]

В книге о Вл. Соловьеве Э. Л. Радлов следующим образом описывает историю знакомства Вл. Соловьева со Случевским: «С Аполлоном Майковым, гр. Голенищевым-Кутузовым, Полонским и Случевским он был знаком, хотя особенной близости с ними не было... О Случевском философу пришлось писать рецензию для Академии наук (сочинения К. Случевского были представлены на Пушкинскую премию), и тогда К. Случевский посетил однажды Соловьева, кото-

[1] Вестник Европы. 1889. № 4. С. 683.
[2] Весь мир. 1918. № 32–33. С. 13.
[3] Письма В. С. Соловьева. Т. 2. СПб., 1909. С. 93.
[4] Там же. Т. 1. С. 225.

рый жил — это было в 1898 г. — на Фурштатской на собственной квартире, против Таврического сада (единственный раз, что он снимал квартиру, а не жил в отеле). Обстановка в трех комнатах квартиры была самая примитивная. Чопорный Случевский сел на единственное мягкое кресло, не зная о том, что у кресла только три ножки. Результат можно себе представить».[1]

Однако дата — 1898 г. — наводит на вопрос: что это — простая ошибка памяти? совмещение каких-то двух разновременных событий? или очередная «радловская выходка» ради мягкого кресла на трех ножках? Ведь в 1898 г. Соловьев не писал никаких рецензий о Случевском.

19 октября 1895 г. в связи с одиннадцатым присуждением Пушкинских премий в Академии наук состоялось заседание, на котором перевод «Марии Стюарт» П. И. Вейнберга удостоился половинной премии, а «комиссия, выслушав отзыв рецензента, постановила наградить книгу г. Случевского почетным отзывом».[2] Одновременно, выражая свою признательность, отделение русского языка и литературы присудило лицам, принявшим участие в рассмотрении поданных на Пушкинский конкурс сочинений, золотые Пушкинские медали. Среди награжденных оказался и Вл. Соловьев. Вот как он сам рассказывает об этом событии в письме к брату Михаилу: «23 сего сентября (в мамашины именины) я, нижеподписавшийся, заседал в Академии наук в качестве члена комиссии и клал черные и белые шары разным литераторам, а 20 октября мужчина курьерской наружности вручил мне письмо, в котором “поставлял себе в приятность” известить меня, что на Монетном дворе приготовляется для меня золотая медаль. Говорят, что эту медаль легко продать за 150 руб. Но важно не это, а “прогресс” и “симптомы”».[3] В 1896 г. рецензия Вл. Соловьева была опубликована.

Весьма примечательно, что в рецензии Вл. Соловьев наиболее резко отозвался о тех произведениях Случевского, которые, казалось бы, должны были быть ему близки — о рассказах на евангельские сюжеты «В великие дни», о повести «Профессор бессмертия», посвященной оправданию загробного бытия души. Вероятно, несовпадение собственных соловьевских взглядов на эти проблемы с их трактовкой Случевским вызывало особое неприятие их Соловьевым-философом. Гораздо больше импонировали Вл. Соловьеву другие рассказы Случевского, не касающиеся непосредственно религиозно-философских вопросов. Вл. Соловьев отметил оригинальность сюжетов таких циклов, как «Типы» и «Фантазии», художественные достоинства «Сцен и набросков», рассказов «Из светской жизни», а «Мурманские очерки» признал почти безукоризненными.

---

[1] *Радлов Э. Л.* В. Соловьев: Жизнь и учение. СПб., 1913. С. 32–33.

[2] Отчет об одиннадцатом присуждении премии им. А. С. Пушкина в 1895 г. СПб., 1896. С. 17.

[3] *Соловьев В. С.* Письма. Пг., 1923. С. 130.

В отличие от К. К. Арсеньева, который видел в недостатках книги Случевского яркое проявление общей слабости современной беллетристики, Вл. Соловьев считал, «что если всем хорошим в своих произведениях наш автор обязан собственному таланту, то в указанных недостатках и странностях, при всей их своеобразности, виноваты главным образом особые внешние условия его литературной деятельности».[1] Лирический и отчасти сентиментальный талант Случевского заявил о себе «в самый неблагоприятный для него момент — в начале деловой преобразовательной эпохи Александра II». «Запуганный беспощадно-отрицательным отношением к чистой поэзии со стороны тогдашней критики, имевшей свои исторически объяснимые, но эстетически неправильные требования, г. Случевский литературно замкнулся в себе и хотя, конечно, не переставал писать, но перестал печатать» и, следовательно, «в ту пору, когда зреет и окончательно складывается литературный талант, наш писатель был предоставлен самому себе и совершенно лишен всяких исправляющих воздействий, в которых он весьма нуждался», — писал Вл. Соловьев, прибавляя в заключение, что если он и находит «у К. К. Случевского *талант невоспитанный*, то во всяком случае это — настоящий талант, заслуживающий внимания и признания».[2]

Возможно, что эта идея необходимости воспитания таланта, пускай и значительно старшего своего современника, стала первоначальным импульсом в сближении Вл. Соловьева со Случевским. Правда, поэт и публицист В. Л. Величко в книге о Вл. Соловьеве утверждал, что это он, В. Л. Величко, способствовал развитию отношений между Вл. Соловьевым и Случевским: «Сознавая технические изъяны своего поэтического творчества, Владимир Соловьев был буквально *благодарен* за каждую хорошую самобытную строку. Читать стихи и говорить о поэзии было для него величайшей радостью <...> я, в свою очередь, “объяснил” ему поэтические перлы самобытной музы К. К. Случевского: он затем так сочувствовал творениям этого собрата, что посвящал ему стихи, гостил у него на даче и сблизился с ним».[3] До этого тот же В. Л. Величко в газете «Кавказ» от 17 декабря 1898 г. обосновал это сближение тем, что «мистической идее Вл. Соловьева: “видимое как отражение потусторонней и недоступной “реальности” — соответствовали близкие мотивы поэзии Случевского».[4]

Кроме приведенных слов В. Л. Величко о посещении Вл. Соловьевым дачи Случевского «Уголок» в Усть-Нарве, мы располагаем и другими данными — воспоминаниями дочери Случевского, Александры Константиновны. Вот что она пишет: «Особенно четко помню я

---

[1] *Соловьев В. С.* Разбор книги К. Случевского «Исторические картинки: Разные рассказы» (2-е изд., 1895). СПб., 1896. С. 26.

[2] Там же.

[3] *Величко В. Л.* Вл. Соловьев: Жизнь и творения. СПб., 1902. С. 190.

[4] Цит. по: *Мазур Т. П.* К. К. Случевский: Основные этапы творческой биографии... С. 140.

Владимира Сергеевича Соловьева, который гостил у нас часто, — он был убежденным рыболовом, как и мой отец. Я называла его поэтом с длинной растрепанной шевелюрой (причем это слово я производила не от "cheveux", а от русского "шевелить", так как волосы его всегда пошевеливались от ветра). Сохранилось у меня впечатление о нем, как о человеке скорее веселом, особенно в дамском обществе.

Сестра его, поэтесса Аллегро, была очень необычна: ходила в мужских костюмах и коротко по-мужски остригала волосы.

В дни, когда погода благоприятствовала, нас набиралось полным-полно две лодки. В одной помещались мой отец с Соловьевым, удочки, сети и еда; в другой — все остальное: самовары, купальные костюмы и тоже еда. Переплыв реку Нарву, мы въезжали в тихую реку Россонь (по преданию вырытую крепостными для соединения реки Луги и реки Нарвы), там их лодка и оставалась, а мы двигались дальше на Тихое озеро. К вечеру тем же путем возвращались обратно, брали на буксир рыболовов, рыб у них было обыкновенно меньше чем мало, и, видимо, отец и Соловьев больше отделялись от всех нас, чтобы на свободе обмениваться мыслями о том, что им обоим было близко и дорого, т. е. о религии и философии.

Зимой, когда Соловьев из Москвы наезжал в Петербург, он часто приходил к нам вечером на Николаевскую улицу, № 7, тогда прислуге говорилось "никого не принимать", и сидели отец и Соловьев до глубокой ночи на диване под высокой керосиновой лампой с красным абажуром — и говорили, говорили... Мне думается, что "Загробные песни" начали складываться у отца под впечатлением этих бесед с Соловьевым: отзвуки их есть в "Трех разговорах".

Моей обязанностью в эти вечера бесед было в восемь с половиной часов вечера тихонько войти в кабинет и принести клюквенного морса в гейдельбергских кру́жках, — ведь отец был доктором философии Гейдельбергского университета...»[1]

Об одном из посещений «Уголка» свидетельствует и письмо Вл. Соловьева конца 90-х годов, сохранившееся в архиве Случевского: «Дорогой Константин Константинович. Хотя я ничего не сочинил по поводу Нарвского водопада, но зато произвел три новых отрывка из Тотвэниады, которые и прилагаю вместе с вчерашним, где для последнего стиха я принял Вашу редакцию. Еще раз благодарю Вас за радушное гостеприимство и прошу Вас передать мой усердный поклон Агнии Федоровне, а также Ольге Васильевне и Марии Яковлевне, и мое глубокое почтение Александре Константиновне. Душевно преданный Влад. Соловьев».[2] К этому письму приложено небольшое юмористическое стихотворение «Из Тотвэниады»:

---

[1] *Случевская-Коростовец А. К.* Воспоминания об отце. С. 118–119.

[2] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 129. Щ. 151–360. Упоминаемая в письме Агния Федоровна — вторая жена Случевского, Александра Константиновна — его младшая дочь от второго брака.

1

Был вечер. Пролетала утка.
Мужик домой к себе спешил.
Что ж вышло? Угадайте, ну-тка!
Дантист обоим скулы сбил.

2

Дантист Тотвэн! Дантист Тотвэн!
Врага отважно взял ты в плен,
Но ах! зачем в избытке сил
Ему ты челюсть сокрушил?

3

Зубовный скрежет Алигьери
В терцинах звучных описал.
Дантист новейший на примере
Нам этот скрежет показал.

4

Переводя сонет из Данта,
Себя дантистом я считал.
Сие тщеславие педанта
Днесь рок правдивый покарал.
Клянусь! Хотя бы флорентийца
Я даже перевел всего,
Я не дантист, не зубобийца,
Не кровянил я никого![1]

Вскоре Вл. Соловьев написал вторую статью о Случевском. Теперь его не принуждала к этому просьба Академии наук. Он сам решил обратиться к четырем стихотворным книгам Случевского, изданным уже довольно-таки давно: первая в 1880 г., последняя в 1890 г. Обзор поэтического творчества Случевского был, скорее всего, завершен к осени 1896 г., так как в это время Вл. Соловьев устраивал чтение своей статьи, о чем свидетельствует его письмо к П. И. Вейнбергу от 2 ноября 1896 г.: «Душевно уважаемый Петр Исаевич, 12 ноября меня уже не будет в Петербурге, и этим вопрос относительно моего участия в литературном вечере решен вполне. Но 8 ноября, накануне своего отъезда я буду у В. Д. Спасовича на собрании “шекспировского” кружка, где намеревался прочесть статью о Случевском, но так как бар<онесса> В<арвара> И<вановна> уже заставила меня прочесть эту статью у нее в присутствии нескольких членов кружка, то я повторять это чтение не желаю, и с согласия В<ладимира> Д<анилови>ча предлагаю нечто другое...»[2]

---

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 129. Щ. 151–360.

[2] ИРЛИ. Ф. 62. Оп. 1. Ед. хр. 35. В. И. — писательница, баронесса В. И. Икскуль фон Гильдебранд, салон которой посещал Вл. Соловьев. В. Д. — В. Д. Спасович.

Статья Вл. Соловьева о Случевском под названием «Импрессионизм мысли» появилась в апрельском номере журнала «Cosmopolis» за 1897 (т. 6). Обращаясь к своим читателям, журнал писал: «Чтобы понять душу народа, надо изучать его язык. Чтобы беседовать с лучшими умами человечества, надо, чтобы они говорили на их родном языке <...> в эту эпоху родилась идея Cosmopolis, журнала, в котором лучшие представители европейской мысли и европейского поэтического творчества высказывали бы свои мнения, передавали бы свои образы на родных им языках».[1] Среди сотрудников и участников русского отдела журнала, который возник как раз в 1897 г., были и те, кто в дальнейшем стали посетителями «пятниц» Случевского: П. И. Вейнберг, З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковский, Н. М. Минский, Вас. И. Немирович-Данченко, Сигма (С. Н. Сыромятников), Н. М. Соколов и др. Журнал просуществовал относительно недолго. Вл. Соловьев успел напечатать в нем две статьи — об Авг. Конте и о Случевском.

В статье «Импрессионизм мысли» Вл. Соловьев писал, что основная особенность творчества Случевского заключается в том, что «всякое даже самое ничтожное впечатление сейчас же переходит у него в размышление, дает свое отвлеченное умственное отражение и в нем как бы растворяется».[2] Это свойство поэзии Случевского Вл. Соловьев и назвал *«импрессионизмом мысли»*. Вл. Соловьев замечает, что Случевский не подвергает «предварительной эстетической оценке свои впечатления», не проверяет результатов своего творчества «дальнейшею критическою рефлексией»,[3] и это приводит его порой даже к явным поэтическим промахам. Но ни «эти случайные погрешности», ни «более существенные недостатки», по мнению Вл. Соловьева, не мешают Случевскому «обладать редким уже ныне достоинством настоящего поэта и быть одним из немногих еще остающихся достойных представителей “серебряного века” русской лирики».[4] И вновь, как прежде при разборе прозы Случевского, Вл. Соловьев заговорил если не о необходимости воспитания, то о необходимости «непременно исправить в случае нового издания» существующие в стихах Случевского «маленькие ошибки»[5] и «досадные недосмотры», которые «следует ставить в указ не самому поэту, а тем его невнимательным друзьям, которым он, без сомнения, читал свои стихи прежде их печатания».[6]

В контексте подобных высказываний Вл. Соловьева уже не покажется неожиданным его предложение, сделанное Случевскому в письме, время написания которого можно определить только приблизительно — первая половина 1897 г., так как оно написано до выхода

---

[1] Cosmopolis, 1897. Т. 5. С. 3.

[2] *Соловьев В. С.* Импрессионизм мысли... С. 77.

[3] Там же.

[4] Там же. С. 83.

[5] Там же. С. 82.

[6] Там же. С. 82–83.

6 Зак 3595

«Сочинений» Случевского (первый том вышел в апреле 1898 г.). «После нашего разговора, — читаем мы в этом письме Вл. Соловьева к Случевскому, — мне пришло в голову следующее. Предпринятое Вами полное собрание Ваших сочинений непременно должно быть процежено сквозь критическое сито. Кое-что, немного, может вовсе не войти в Вашу “Oeuvre”, а во многом, что должно войти, следует кое-что подрезать и почистить. Это одинаково важно в Ваших интересах и в интересах публики. Для самого автора, и особенно с Вашим характером творчества, эта работа невозможна, и я достаточно ценю Ваш талант и достаточно вхожу в интересы русской литературы, чтобы предложить Вам свои посильные услуги. Многие находят у меня значительную способность к эстетической критике, но если они и ошибаются, то Вам во всяком случае могут быть полезны указания внимательного и до известной степени понятливого читателя. “Со стороны виднее” и “ум хорошо, а два лучше”. Если Вы ничего не имеете против моего предложения, то дело легко устроить в течение лета. Не отвечайте мне письменно; в начале Вашего ближайшего пребывания в Петербурге я к Вам непременно заеду, и поговорим лицо к лицу. Сердечно Ваш Влад. Соловьев».[1]

Каково было реальное участие Вл. Соловьева в издании «Сочинений» Случевского, сейчас трудно сказать. Но о том, что Вл. Соловьев внимательно следил за творчеством Случевского, что стихи Случевского не оставляли его равнодушным, свидетельствует собственная соловьевская поэзия. В 1898 г. он пишет два стихотворения, посвященных Случевскому. Первое, написанное в январе 1898 г., опубликовано в № 3 «Книжек недели» за 1898 г. Оно представляет собою отклик на «Песни из Уголка» Случевского, печатавшиеся на страницах «Русской мысли» и «Книжек недели» в конце 1897 – начале 1898 г. Стихотворение Вл. Соловьева «Отзыв на “Песни из Уголка”» теперь воспринимается как своеобразный эпиграф ко всему последнему периоду поэзии Случевского (1897–1904):

Дарит меня двойной отрадой
Твоих стихов вечерний свет:
И мысли ясною прохладой,
И тем, чему названья нет.

Какая осень! Странно что-то:
Хоть без жары и бурных гроз
Твой день от солнцеповорота
Не убывал, а только рос.

Так пусть он блещет и зимою,
Когда ж блистать не станет в мочь,
Засветит вещею зарею,
Зарей во всю немую ночь.[2]

---

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 129. Щ. 151/361.
[2] *Соловьев В. С.* Стихотворения. Изд. 7-е. М., 1921. С. 158.

Во втором стихотворении, написанном в Пустыньке 18 июня 1898 г., опубликованном в № 11 «Книжек недели» за 1898 г. под названием «Ответ на “Плач Ярославны” К. К. Случевского», Вл. Соловьев энергично становится на сторону Случевского в споре последнего с поэтом и критиком С. А. Андреевским, считавшим, что время поэзии давно миновало:

Все, изменяясь, изменило,
Везде могильные кресты,
Но будят душу с прежней силой
Заветы творческой мечты.

Безумье вечное поэта
Как свежий ключ среди руин...
Времен не слушаясь запрета,
Он в смерти жизнь хранит один.

Пускай Пергам давно во прахе,
Пусть мирно дремлет тихий Дон:
Все тот же ропот Андромахи,
И над Путивлем тот же стон.

Свое уж не вернется снова,
Немеют близкие слова,
Но память дальнего былого
Слезой прозрачною жива.[1]

Комментируя это стихотворение, племянник поэта С. М. Соловьев отмечал: «Очевидно, В<ладимир> С<ергеевич> после смерти Фета особенно пристрастился к лирическому таланту Случевского», — и подкреплял эту мысль не вошедшими в окончательный вариант, но сохранившимися в черновой рукописи следующими 7-й и 8-й строками стихотворения Вл. Соловьева:

Звучит загробный голос Фета,
И жив Случевский Константин.[2]

Сохранился том стихотворений Вл. Соловьева с дарственной надписью Случевскому: «Несравненному поэту “неуловимого” от искреннего ценителя».[3] Скорее всего книга была подарена Случевскому после выхода в свет первого тома «Сочинений» 1898 г., открывавшегося стихотворением «Неуловимое».

Случевский не остался в долгу — в его «Сочинениях» Вл. Соловьеву была посвящена поэма «Призрак», события которой происходят в период царствования Александра I. Среди тех, к кому было обращено открывавшее «Песни из Уголка» стихотворение, первым стояло

---

[1] *Соловьев В. С.* Стихотворения. С. 167.
[2] Там же. С. 334–335.
[3] Библиотека русской поэзии И. Н. Розанова. М., 1975. С. 107.

имя Вл. Соловьева. В этом стихотворении с предельной ясностью выразилась сущность отношений между Случевским и «друзьями его последних лет», в том числе и Вл. Соловьевым, поэтому процитируем его также полностью:

Мы — разных областей мышленья...
Мы — разных сил и разных лет...
От вас мне слово утешенья,
От вас мне дружеский привет.

Мы шли различными путями,
Различно билось сердце в нас,
И мало схожими страстями
Мы жили в тот иль в этот час.

Но есть неведомые страны,
Где — в единении святом
Цветут, как на Валгалле, раны
Борцов, почивших вечным сном.

Чем больше ран — тем цвет их краше,
Чем глубже — тем расцвет пышней!..
И в этом, в этом — сходство наше,
Друзья моих последних дней. (I, 315)

В том же 1898 г., 1 октября, начались «пятницы» у Случевского, идея об устройстве которых возникла на похоронах Я. П. Полонского. На первой же из «пятниц» присутствовала сестра Вл. Соловьева Поликсена. 12 февраля 1899 г. был открыт альбом «пятниц», куда вписывались дата очередной «пятницы», имена присутствующих и где желающие могли оставить автографы.

Сохранилась записка Случевского к Вл. Соловьеву с приглашением на одну из «пятниц», и хотя записка помечена только «12 м.», по альбому «пятниц» нетрудно определить, что единственная подходящая дата — 12 марта 1899 г.: «Милый мой Владимир Сергеевич! Как Вас залучить к себе, как Вас увидеть? 1) Сегодня у меня постный обед и 2) Сегодня Пятница — у меня поэты! Два кушанья! Приходите к сердечно любящему К. Случевскому».[1] Возможно, отвечая именно на эту записку, Вл. Соловьев писал: «Очень плохо себя чувствую, дорогой Константин Константинович — возобновляется инфлюэнция, — а меж тем в воскресенье меня тащат на эстраду. Сегодня вечером, если не будет жара, заеду к Вам, а обедать, к сожалению, не могу. В<есь> В<аш> Влад. Соловьев».[2] Ответ Вл. Соловьева не датирован, но известно, что 14 марта 1899 года, в воскресенье, в зале Кононова состоялся литературно-музыкальный вечер, посвященный памяти М. Ю. Лермонтова, в начале которого Вл. Соловьев прочитал

---

[1] РГБ. Ф. 171. К. 2. Ед. хр. 71.
[2] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 129. Щ. 151/362.

небольшой очерк «о судьбе Лермонтова».[1] В этом же вечере принимал участие и Случевский, он читал стихи Лермонтова. Скорее всего это выступление на эстраде и имел в виду Соловьев.

Сохранились еще две записки Случевского к Вл. Соловьеву. Год написания первой, от 8 марта, нам установить пока не удалось (возможно, это все тот же 1899 г.): «С возвращением, милый поэт и философ! Когда — завтра, послезавтра или в среду обедаете у меня? Жду слова Вашего. К. Случевский».[2] Что же касается второй, помеченной «12 ф.», то, судя по тому же альбому «пятниц», эта записка была написана 12 февраля 1900 года: «Не забудьте, сердечно милый В. С. Это завтра, воскресенье, в 5½–6 часов. Вы едите у меня кашу. Пожалуйста не надуйте: будут Лохвицкая, Максимов, Академик Суслов и Коринфский. Ваш К. Случевский».[3]

Однако в альбоме «пятниц» автограф Вл. Соловьева встречается только один раз — 4 февраля 1900 года. Правда, можно выдвинуть следующее суждение, достаточно гипотетическое: а именно, в зимний сезон 1899/1900 г., т. е. в то время, которое Вл. Соловьев провел в Петербурге, в альбоме появляется пять раз (19.XI; 3.XII; 17.XII 1899 и 21.I; 10.III–1900) шутливая подпись «Сморгонский академик», никогда больше не возникавшая в альбоме в дальнейшем, хотя «пятницы» просуществовали вплоть до 12 декабря 1903 г.[4] 8 января 1900 г. Вл. Соловьев был избран почетным академиком, за полтора месяца до избрания он, конечно же, мог знать, что его кандидатура будет обсуждаться Академией. Избрание Вл. Соловьева было обыграно в альбоме «пятниц»: поэт П. Порфиров оставил следующую запись под подписью Вл. Соловьева от 4 февраля 1900 года: «Пишу *под* академиком // И вдруг кричат мне — стоп!»[5] Кроме того, из почти 100 человек, посетивших когда-либо «пятницы»,[6] менее половины принимали участие в печатных изданиях кружка, а Вл. Соловьев числился «постоянным сотрудником» одного из них — юмористического листка «Словцо». Не располагая никакими данными, остается только гадать, каков же был вклад Вл. Соловьева в это издание и принадлежат ли ему мелкие шуточные стихотворения, подписанные в «Словце» псевдонимами «Сморгонский академик» и «Академик», или у него был совсем другой псевдоним, хотя бы «(В. С.)^2», встречающийся там же. Вопрос этот остается пока что открытым.

---

[1] Петербургский листок. 1899. № 72. С. 2.

[2] РГБ. Ф. 171. К. 2. Ед. хр. 71.

[3] Там же.

[4] С. В. Сапожков считает, что «Сморгонский академик» это Ап. Коринфский (См.: Новое литературное обозрение. 1996. № 18. С. 362).

[5] РНБ. Ф. 703. Ед. хр. 2. Л. 26.

[6] Список посетителей «пятниц» см.: Русская литература. 1965. № 3. С. 223–224.

Но если сейчас мы не можем указать в «Словце» собственных произведений Вл. Соловьева, то самого Вл. Соловьева мы видим в № 12 листка (1900 г.). Дружеский шарж — изображение возникающего из «бездны вопросов» Вл. Соловьева — открывал серию рисунков «Современники». Автор шаржа, скрывшийся под псевдонимом «Старый Нуська», — художник С. С. Соломко, с которым Случевский был знаком с 1888 года — С. С. Соломко иллюстрировал стихи Случевского, помещенные в журнале брата Вл. Соловьева, Всеволода, в «Севере». В № 18 «Словца» был помещен портрет кота с подписью: «Старый Нуська. Портрет нашего художника, им самим нарисованный и по его настоятельному желанию здесь помещаемый».[1] В альбоме «пятниц» за 10 марта 1900 г. мы находим этот же рисунок, под которым стоит имя «Соломко», а напротив надпись: «Старый Нуська» — портрет зри в правом уголке».[2] Тогда же было решено, что С. С. Соломко будет заведовать художественной частью «Словца», о чем в альбоме сохранилась запись.

В том же № 12, где был помещен шарж на Вл. Соловьева в отделе «Маленькие современности (фельетон “Словца”)», некто «Аз», иронизируя над способом некоего инженера Демчинского «точно предсказывать погоду отдаленнейших лет», не преминул заметить: «Интересно знать, какая погода будет во время светопреставления? Я думаю скверная. Хаос стихий, кавардак и наводнение. Впрочем, по теории г. Демчинского, если светопреставление случится через 145 дней после солнечного дня, то погода будет прекрасная. Только бы не пришел “антихрист” Вл. С. Соловьева. Антихрист философа Ницше, по-моему, гораздо лучше. Тот, по крайней мере, ругается, а этот таким агнцем прикидывается, что не разберешь... Тьфу, анафема!»[3] Кстати, те же самые метеорологические «открытия» Демчинского были в шутливой форме обыграны и в одном из писем Вл. Соловьева к М. М. Стасюлевичу. Вл. Соловьев писал М. М. Стасюлевичу: «Хронология: Среда 28 июня (11 июля) 1900 г. (История, автобиография, поэзия и Политическая экономия: см. ниже). Метеорология — по Демчинскому: мороз и вьюга на экваторе, жары на полюсах и 2500 рублей в кармане, действительная температура в СПб.: + 16 R».[4] Но упоминание в фельетоне об «антихристе» Вл. Соловьева заставляет нас вернуться несколько назад, к другому событию.

Весной 1899 г., в кружке Случевского, на одной из «пятниц», «возникла мысль почтить юбилей Пушкина изданием стихотворного альманаха».[5] Однако позже в альманахе «Денница» появился и раздел прозы. Дал для «Денницы» небольшой рассказ и Вл. Соловьев.

---

[1] Словцо. 1900. № 18. С. 1.

[2] РНБ. Ф. 703. Ед. хр. 2. Л. 31.

[3] Словцо. 1990. № 12. С. 2.

[4] Стасюлевич М. М. и его современники в их переписке. Т. 5. СПб., 1913. С. 413.

[5] Книжки недели. 1899. № 3. С. 250.

«Отрывок из одного дневника» Вл. Соловьева представлял собой на самом деле отрывок, фрагмент, вернее, вариант самого начала второго из «Трех разговоров», опубликованного в ноябре 1899-го. Перепечатавший «Отрывок...» из «Денницы» в 1971 г. в «Новом журнале» прот. Г. Флоровский писал: «До сих пор был известен только один рассказ Соловьева: “На заре туманной юности”, имевший автобиографический характер... “Повесть об Антихристе”, впрочем, тоже в известном смысле “рассказ”, в утопически-фантастическом стиле. Когда точно был написан переиздаваемый теперь рассказ, остается неясно».[1] Перепечатав в свою очередь этот текст из «Нового журнала», С. М. Соловьев не стал подробно останавливаться на сопоставлении его и «Трех разговоров».[2] Можно предположить, что «Отрывок...» был написан Вл. Соловьевым в июле–сентябре 1899 г., когда он активно работал над вторым из «Трех разговоров». По-видимому, автор не хотел дважды повторять один и тот же сюжетный ход, в противном случае господину Z. пришлось бы читать не одну попавшую в его руки рукопись, а две: «Повесть об Антихристе» и несколько страниц из дневника друга, покончившего с собой. О том, что «Отрывок из одного дневника», несомненно, имел отношение ко второму разговору, свидетельствуют и общая фабула — повествование о внезапно покончившем с собой из-за чрезмерной вежливости известном романисте, и многие текстовые совпадения, подтверждающие предположение, что первоначально задуманный «Отрывок...» был затем трансформирован с некоторыми сокращениями в диалог.

Но в отличие от «Трех разговоров» в «Отрывке из одного дневника» подробно развивается тема «бредовой мечты-сновидения о возмездии». Перед самоубийством литератор воображает себя рабом богатого варвара (в этом образе олицетворяются для него все надоевшие ему корреспонденты). Совершив кровавую месть, раб отправляется в отряд Спартака, к его поясу привязана голова бывшего хозяина. Именно осуществление замысла убийства становится основным содержанием «Отрывка из одного дневника», напечатанного в альманахе «пятничников». В такой несколько причудливой форме выразилось характерное для последнего года жизни Вл. Соловьева желание посвятить себя своему собственному творчеству, отрешиться от литературной суеты.

Летом 1900 г. Вл. Соловьев умер. «Правительственный вестник», главным редактором которого в то время был Случевский, поместил телеграмму, сообщавшую об этом трагическом событии.[3]

Казалось бы, что можно прибавить к истории взаимоотношений Вл. Соловьева и Случевского. И действительно, добавить можно немногое, но те письма, которые мы процитируем в заключение, весьма

---

[1] Новый журнал. 1971. № 105. С. 5.

[2] *Соловьев С. М.* Жизнь и творческая эволюция Владимира Соловьева. Брюссель, 1977. С. 411–413.

[3] Правительственный вестник. 1900. № 174. С. 3.

красноречивы. Спустя больше года после смерти Вл. Соловьева Случевский пытался издать цикл своих «Загробных песен». Он обратился 26 ноября к одному из зачинателей русского символизма, к Н. М. Минскому: не согласится ли тот замолвить слово о «Загробных песнях» перед М. М. Стасюлевичем — главой журнала «Вестник Европы». «Вот, дорогой поэт-философ, моя к Вам просьба, — писал Н. М. Минскому Случевский. — Судьба указывает мне на Вас. Если бы жил еще покойный Вл. Соловьев, то, конечно, исполнил бы мою просьбу».[1] 3 декабря того же 1901 г. Случевский получил от М. М. Стасюлевича (так и не решившегося напечатать «Загробные песни» в своем журнале) письмо, в котором были и такие строки: «Многоуважаемый и добрейший Константин Константинович! Сейчас, или вернее сию минуту я получил Ваше письмо с пакетом [«Загробных песен». — *Т.-Г.*]... я успел одним глазом взглянуть на конец рукописи и не усмотрел там ничьей подписи; еще подумают, что мне это прислал с того света Влад. Серг. Соловьев».[2]

§ 6. Пушкинский конкурс 1899 года. «Сочинения» Случевского. Эксперимент с «Братьями-разбойниками» в повести «Мой дядя». «После казни в Женеве» и очерк И. С. Тургенева «Казнь Тропмана». Форма «пушкинских поэм» и «ритмическая память». Рецензия Н. А. Котляревского. О незамеченном Пушкине и замеченном Некрасове. Самый некрасовский цикл?

В 1899 г., в столетнюю годовщину рождения А. С. Пушкина, Случевский вновь решил попробовать свои силы в Пушкинском конкурсе, проводимом Академией наук. На этот раз он подал «Сочинения» (1898), в подготовке которых, в свое время, хотел принять участие Вл. Соловьев. Что же представляло собой это шеститомное собрание?

Конечно, это был некоторый итог всего творческого пути Случевсого за сорок лет. Большая часть прозы, занявшей три тома «Сочинений», уже была ранее напечатана в «Исторических картинках»

[1] ИРЛИ. Ф. 39. Оп. 1. Ед. хр. 341.

[2] Цит. по: *Мазур Т. П.* К. К. Случевский. Основные этапы творческой биографии (приложение к канд. дис.) С. 212.

или выходила отдельными изданиями (повести «Око за око», «Застрельщики», «Виртуозы»). Новых прозаических вещей было сравнительно немного — среди них отнесенная самим Случевским к циклу «Рассказы» повесть «Мой дядя (из воспоминаний успокоившегося человека)».

В 1894 г. Случевский завершил свои «Исторические картинки...» небольшой вещицей, демонстративно открывающей те писательские секреты, о которых читатель иногда вовсе не подозревает. В «Сочинениях» 1898 г. этот рассказ «Как можно лгать» был «спрятан» Случевским в цикл «Типы», но от этого он не лишился своей значимости. Рассказ этот важен тем, что в нем Случевский прямо говорит об экспериментаторстве — о том, что совсем не учитывается, когда речь идет о самом Случевском как писателе.

Стержнем рассказа Случевского служит живописная реминисценция — картина на мифологический сюжет о Леде. В первой части рассказа Случевский помещает «изображение Леды» на стене над беседующей супружеской четой, умалчивая сначала, что жена и муж давно старики. Изображение интимного семейного вечера, вполне достойное кисти портретиста XVIII в., во второй части рассказа оказывается не просто иллюзией, но полной сарказма карикатурой. «Но не лжет ли таким образом и все художество? не в обмане ли скрывается правда и красота вечно обманывающей жизни? Сто́ило только в самом начале рассказа объяснить, что муж и жена, сидя за столом, разговаривали, ожидая "внучку", а не "родных", сто́ило прибавить, что искрасна-светлые волосы на голове мужа принадлежали не ему, а его "парику"; сто́ило помянуть о морщинах почтенной четы и добавить, что жена колола сахар щипчиками вследствие полного недостатка зубов, — и тогда "изображение Леды" с подплывающим к ней лебедем получило бы совсем другое значение, чем то, которое оно, в полумраке стены и в отблесках камина, имело. В рассказе о чем-то намеренно умолчали, что-то намеренно усилили, и ложь проступила как бы во всеоружии правды и действительно обманула. Но рассказчик достиг своей цели, вызвав в слушателе те чувства, которые хотел вызвать, и слушавший оказался в положении совершенно беспомощном, доверившись прямому смыслу слова и не зная тех слов, которые сознательно были недосказаны!» (IV, 442–443) — восклицает Случевский, завершая свой рассказ.

Эту осознанность литературного приема самим автором очень важно не забывать, обращаясь к творчеству Случевского, тем более к такой повести, как «Мой дядя», на которой мы бы хотели специально остановиться.

За редким исключением проза Случевского до сих пор оставалась вне поля зрения исследователей. Пожалуй, первым, кто попытался нарушить эту традицию, был А. Л. Осповат, включивший в антологию «Проза русских поэтов XIX века» повесть Случевского «Мой дядя» и справедливо отметивший в примечаниях к ней, что «главные творческие достижения Случевского связаны с психологической

прозой, где осваиваются такие пограничные состояния человека и парадоксы поведения, художественное открытие которых принадлежит Достоевскому (повесть “Балетная”), а также с прозаическими миниатюрами (“Два тура вальса — две елки”, “Подсмотрел” и др.), практически не имевшими аналогов в предшествующей русской литературе».[1]

Повесть Случевского «Мой дядя» не только образчик психологической прозы. Она во многом автобиографична. «О возможном автобиографическом характере публикуемого произведения, — писал А. Л. Осповат, — свидетельствует тот факт, что отец писателя (К. А. Случевский), как и дядя рассказчика, скончался в холерную эпидемию 1848 г. и тоже был сенатором.[2] Обосновывая эту верную по своей сути мысль об автобиографических элементах в повести Случевского, А. Л. Осповат сделал одну ошибку — он «похоронил» отца Случевского — Константина Афанасьевича 2-го, вместо действительно умершего в 1848 г. дядюшки будущего писателя — Константина Афанасьевича 1-го. То, что отец Случевского был жив и после 1848 г., подтверждается письмами к Случевскому его другого дяди — Капитона Афанасьевича: он вспоминает о покойном брате («Мой брат, твой дядя Константин Афанасьевич Случевский 1-й») и просит передать приветы «папеньке».[3] Таким образом, Случевский действительно мог иметь в виду *своего дядю*. Упоминается в повести и брат рассказчика — Володя, что также автобиографично — так звали одного из младших братьев Случевского. Но Случевский пишет повесть, а не мемуары, поэтому он сознательно смещает некоторые детали и говорит, что мать героя умерла лет двадцать назад (события происходят в 1873 г.) — мать самого Случевского в это время была еще жива. Умерший дядюшка-сенатор изображен как родственник по материнской, а не отцовской линии, хотя невольно эта лжеконструкция рушится самим Случевским: в одной из сцен после официального представления героя ему задается вопрос: «Скажите, пожалуйста, <...> ваш батюшка, не был ли он сенатором? — Это мой дядя» (V, 230), — отвечает герой. Если бы речь шла о брате матери, то такая путаница была бы невозможна: фамилии отца рассказчика и его шурина должны были быть разными.

Сюжет повести Случевского прост: еще в отрочестве герой пытался разгадать тайну своего дяди-сенатора, но только спустя четверть века тайна раскрывается ему случайным попутчиком во время путешествия. Герой узнает, что жившая в доме дяди сумасшедшая старуха, в комнату которой он потихоньку пробрался во время похорон дяди, была когда-то крепостной девушкой у сенатора — тогда еще молодого киевского помещика. Став жертвой насилия со стороны одного из приятелей своего хозяина — Непороева,

---

[1] Проза русских поэтов XIX века. М., 1982. С. 429.
[2] Там же. С. 430.
[3] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 138. Щ 216/151 (950).

Любанька лишилась рассудка. Дядя героя, которому Любанька нравилась, счел себя обязанным всю свою жизнь заботиться о несчастной, несмотря на недовольство родных и сплетни в обществе. Вернувшись в Петербург, герой находит могилы Любаньки и погубившего ее Непороева: судьба снова свела жертву и ее палача, наградив их одной участью — Непороев тоже сошел с ума и попал в тот сумасшедший дом, куда после смерти сенатора определили Любаньку. «Что это?» — задается вопросом рассказчик. — «Насмешка! Случай! Выражение чьей-либо воли?» (V, 243).

Эти две важнейшие оппозиции: случай—судьба; насмешка—высшая воля — размывают привычные контуры старых альтернативных пар (добро—зло; преступление—наказание; жертва—палач; нравственное—безнравственное), позволяют сформулировать их несколько иначе, по-новому. Значимыми для повести становятся оппозиции: осознанное преступление—невольное; подлинный преступник—мнимый; действительное преступление—мнимое; внутреннее понятие о чести—общественная мораль; заслуженное наказание—добровольное; добропорядочное общество—лживое и т. д. Вся противоречивость образа покойного сенатора обусловлена зыбкостью этих категорий. В зависимости от избранной точки зрения сенатор может выступать как невольный преступник и как жертва; как благородный человек и как чудак, неизвестно ради чего губящий свою карьеру, и т. д. Каждая из взятых отдельно парно-оппозиционных категорий немедленно превращается в свою противоположность в зависимости от насмешки случая—судьбы.

Если стержнем рассказа «Как можно лгать» была живописная реминисценция, то в повести «Мой дядя» ее функцию выполняет реминисценция из Пушкина, из поэмы «Братья-разбойники». Эта реминисценция А. Л. Осповатом была замечена.[1] Еще раньше она появилась в стихотворении Случевского «На Волге», вошедшем во вторую книгу стихов (1881). Примечательно, что действие повести «Мой дядя» разворачивается во время путешествия именно по Волге, за Волгой собиралась и «удалых шайка» в «Братьях-разбойниках». Как и в «Моем дяде», в стихотворении «На Волге» реминисценция из пушкинской поэмы возникает во время описания пассажиров, плывущих на пароходе:

На той же палубе, чуть вечер наступает,
Совсем свободно, в подходящий час,
Себя еврей к молитве накрывает,
И исполняется татарином намаз;
И тут же, слушателей странно поражая,
Скачками мыслей, знаньем языков, —
Столичный юноша, на службу отъезжая,
Толкует, ратует для будущих веков...

[1] Проза русских поэтов XIX века. С. 430.

Какая смесь, каких сопоставлений?!
И та же, все одна великая страна...[1]

Вот так, до полной неузнаваемости, трансформируются у Случевского пушкинские строки:

Какая смесь одежд и лиц,
Племен, наречий, состояний!
. . . .
Меж ними зрится и беглец
С брегов воинственного Дона,
И в черных локонах еврей,
И дикие сыны степей... (IV, 145)

Таким образом, появление этой же реминисценции в прозе Случевского не простая случайность; остается только выяснить, какова ее роль в повести.

Как оказывается, последовательность событий в «Братьях-разбойниках» и в том эпизоде повести Случевского, в котором возникает реминисценция из пушкинской поэмы, одна и та же. Она может быть передана следующей схемой сюжета: сбор персонажей — их описание — поведение — вставной рассказ.

У Пушкина	**У Случевского**
I. СБОР ПЕРСОНАЖЕЙ	
За Волгой <...> шайка собиралась (IV, 145).	На берегу Волги собираются пассажиры на пароход.
II. ИХ ОПИСАНИЕ *Какая смесь одежд и лиц,* *Племен, наречий, состояний!* (IV, 145)	Обозревая суетящуюся толпу, герой размышляет о том, что «только в России, Турции и вообще по Востоку встречается полная *смесь одежд, лиц и состояний*, начиная от русского чиновника, купца, помещика или заезжих иностранцев Запада, до представителей ислама и ламаизма, со всей романтичностью одеяний, черт лица и сложения тела» (V, 227).
III. ПОВЕДЕНИЕ	
а) Часть разбойников спит: *«Простерты на земле сырой* *Иные чутко засыпают»* (IV, 146).	а) После отплытия некоторые пассажиры «уже спали глубоким сном, прикорнув где и как попало» (V, 228).

[1] *Случевский К. К.* Стихотворения. СПб., 1881. С. 204.

б) *«Другим рассказы сокращают*
Угрюмой ночи праздный час;
Умолкли все — их занимает
Пришельца нового рассказ»
(IV, 146).

б) Герой неожиданно встречает старика Симайлова, который рассказывает о его дяде «печальную историю» в ответ на воспоминания героя о днях детства (V, 232).

Здесь надо заметить, что хотя композиционно воспоминания героя (детские проделки, которые совершали он и его младший брат в день смерти дядюшки-сенатора; тайное посещение героем во время панихиды комнаты безумной) отделены от рассказа Симайлова, они не только дополняют его, но сюжетно предваряют. Воспоминания о детстве, открывающие повесть, — это тот ответ героя на расспросы Симайлова, который в этом эпизоде передан косвенной речью: «В кратких словах изложил я Симайлову, как занимала нас, детей, таинственная комната, как предполагали мы в судьбе покойного сенатора нечто чуть не сказочное» (V, 232).

IV. ВСТАВНОЙ РАССКАЗ

а) Рассказ разбойника:

Нас было двое: брат и я,
Росли мы вместе <...>
Житье в то время было нам,
Когда погибель презирая
Мы все делили пополам <...>
Идем на промысел
опасный <...>
Я старший был пятью годами
И вынесть больше брата
мог <...>
Не он ли сам от мирных
пашен
Меня в дремучий лес
сманил <...>
Но молодость свое взяла:
Вновь силы брата
возвратились
Болезнь ужасная прошла <...>
Потом на прежнюю ловитву
Пошел один... (IV, 146–151)

а) Герой вспоминает, «как мы, мальчишки, я — двенадцати лет и брат мой — десяти лет» (V, 267), рискуя заразиться холерой, тайно бегали в лес за малиной. Младший брат Володя, вдруг вообразил, что заболел холерой: «Жутко стало мне при этих словах... Ведь я Володю к ягодам тащил; он еще маленький, а я большой! Мне ничего, можно, а ему?» (V, 214).

Когда внезапная «болезнь» прошла, герой решает не принимать младшего брата «в сообщники того намерения, которое созрело во мне — отправиться в таинственную комнату дяди-сенатора во время панихиды» (V, 214).

б) *Вошли — все даром: пьем,*
едим,
И красных девушек ласкаем!
(IV, 147)

б) Рассказ Симайлова о бесчинствах молодости («Наш помещичий угол вошел даже в дурную славу... вино, карты, песенники, девушки» (V, 232)) и о надругательстве над Любанькой.

Пушкинская поэма оказывается для Случевского той универсальной структурой, в которой старые оппозиции (добро—зло; жертва—палач и т. д.) даны в их первоначальном незыблемом смысле. Используя эту модель, Случевский сохраняет лишь свойственную поэме Пушкина последовательность развития событий. Этот прием нужен Случевскому для того, чтобы нагляднее продемонстрировать крушение старых нравственных оппозиций, их усложненность в реальной жизни. Пародируется не Пушкин и его поэма, а прямолинейность и простота романтического конфликта. В то же время исходный пушкинский материал, проявляясь, усиливает тот сатирический или добродушно-иронический тон отдельных сцен повести Случевского. Благодаря «пушкинскому фону», «прекрасное общество» (V, 237) оказывается не чем иным, как шайкой разбойников, а исповедь «преступников» — исповедью двух совершенно порядочных людей — о мнимых «преступлениях» детства, о судьбе одного из приятелей далекой молодости. В воспоминаниях о детских годах героя снисходительная интонация взрослого достигается Случевским резким снижением трагической истории героев пушкинской поэмы до комической сценки о двух маленьких «братьях-разбойниках», отправившихся «на промысел опасный».

«Что это?» — возникает вопрос, волновавший и героя повести. — «Насмешка! Случай! Выражение чьей-либо воли?» Да, в данном случае авторской воли, для которой все может иметь второй смысл — в зависимости от избранной точки зрения, от избранного принципа изображения.

Эта «неоднозначность» ощущается даже в подзаголовке повести Случевского — «Из воспоминаний успокоившегося человека». Во-первых, создается иллюзия публикации посмертных записок героя (ср. слова героя: «Я за эту одну очевидность и несомненность того, что *успокоение ожидает и меня, люблю кладбища...*» (V, 241). — Курсив наш). Во-вторых, мучившая героя еще с детских лет тайна разрешается, и это приносит душевное успокоение.

Не случайно герой повести говорит о «фениксообразном перерождении памяти» (V, 236), которое произошло в тот момент, когда ему стала известна во всей полноте история покойного сенатора: «Когда Симайлов кончил свое повествование, я находился под обаянием его. Осветились ярким светом очень многие стороны былого... Суровый дядя переродился для меня в человека совершенно иного, чем был» (V, 236). Запретная комната, украшенная «такими красками фантастики, что в них даже ужасное, пугающее могло иметь место», «сама фигура дяди многое прибавляла к тем сведениям о чем-то таинственном, которые мы о нем имели» (V, 211), — все теряет свой романтический ореол: реальность оказывается проще и трагичней. Возникающая травестия — «перелицовка» сюжета «Братьев-разбойников» со всем их романтическим колоритом — во многом способствует этому.

В таком контексте иначе воспринимается и название повести «Мой дядя». В «присутствии Пушкина» оно читается как начало первой, открывающей «Евгения Онегина» фразы: «Мой дядя самых честных правил...» Причем принцип «выворачивания наизнанку» соблюдается: пушкинская ирония сменяется серьезностью — в отличие от онегинского дядюшки дядюшка-сенатор из повести Случевского действительно «честных правил», действительно «уважать себя заставил».

По «Сочинениям» 1898 г. видно, что, готовя их к печати, Случевский-прозаик не пересматривал свои прежние вещи с каких-либо новых позиций, не пытался править их заново. Другое дело Случевский-поэт. Первые три тома «Сочинений», в которых отведено было место стихам, поэмам и драмам, свидетельствуют о той работе, которую он проделал. Прозаический набросок или рассказ, застыв навсегда в однажды заданной форме переставал быть объектом творчества, но стихи продолжали жить и изменяться в сознании их автора. Случевский не просто отбирал их из своих четырех поэтических книжек 1880–1890 гг., не просто дополнял новыми, он сокращал целые строфы в поэмах, переделывал, переписывал и отдельные строки, и целые стихотворения, так что они уже коренным образом отличались от первоначальной редакции. Хорошим примером может служить одно из наиболее сильных стихотворений Случевского «После казни в Женеве», взятое в «Сочинения» из второй книги его стихов 1881 г. Для нас оно тем более интересно, что в нем, в свою очередь, тоже была реминисценция из Пушкина.

Это стихотворение принято рассматривать как своеобразный поэтический отклик на роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», напечатанный за год до появления стихотворения Случевского. Первым такую точку зрения выразил А. В. Федоров. Он сопоставил описание казни из рассказа Ивана Карамазова с описанием казни у Случевского и пришел к выводу, что «речь может и должна идти не о факте заимствования, а о дальнейшем, не менее остром развитии определенных мыслей и образов, о проявлении идейной и художественной связи».[1] По мнению А. В. Федорова, эти произведения объединяет «контраст между мотивом казни — крайнего выражения дисгармонии человеческого бытия — и восхвалением благодати и Бога, независимо от того, в чьи уста оно вкладывается — женевских ли пасторов и дам-благотворительниц или “схимницы больной и исхудалой”».[2] Действительно, в окончательном варианте стихотворений Случевского такой контраст, несомненно, есть. Тем не менее именно существование первоначального варианта стихотворения Случевского заставляет нас усомниться в правильности

---

[1] *Федоров А. В.* Поэтическое творчество К. К. Случевского. С. 24.
[2] Там же.

сделанного А. В. Федоровым вывода. И вот почему. Тот же А. В. Федоров в примечаниях к своему разбору стихотворения Случевского писал: «Небезынтере́сно отметить, что первые две строфы у Случевского представляют частичное совпадение и с другой аналогичной картиной — с описанием казни, виденной в Лионе князем Мышкиным».[1] Казалось бы, что такая близость должна лишний раз подчеркнуть силу воздействия творчества Ф. М. Достоевского на Случевского, но в данном случае происходит обратное. У рассказов Ивана Карамазова и князя Мышкина совершенно разная, если можно так выразиться, тональность, хотя в обоих выражена одна идея: казнь не что иное, как «убийство по приговору»,[2] «ругательство, безобразное, ненужное, напрасное».[3] Но Карамазов изображает казнь в нескрываемо саркастическом тоне, так как главное для него не сама казнь, а вопрос: каков же Бог, если Он допускает то, что происходит на земле. Для князя Мышкина важнее другое: его больше волнует, каково человеку, обреченному на казнь («что же с душой в эту минуту делается»[4]), для него преступность казни в «надругательстве над душой».[5] Мышкина волнует «душевное страдание» казнимого, он пытается представить себя на его месте, прочувствовать за него, пережить самому — отсюда его проникновенная печаль и жалость.

Случевский не показывает подробностей казни, душевных мук жертвы, примечательно, что сам обреченный на казнь никак не упоминается, он безличен, его словно и нет. Все происходит обыденно, механически и неторопливо. Взгляд последовательно переходит словно с одного неодушевленного предмета на другой:

Тяжелый день... Ты уходил так вяло...
Я видел казнь: багровый эшафот
Давил своею тяжестью народ,
И солнце на топор сияло.

Казнили. Голова отпрянула, как мяч!
Стер полотенцем кровь с руки палач,
И эшафот поспешно разобрали;
Пришли пожарные и площадь поливали.[6]

Такое изображение казни совершенно не соответствует сатирической картинке, нарисованной Карамазовым: в рассказе Ивана Карамазова процедура казни совершается легко, быстро и суетливо, что подчеркивает всю абсурдность происходящего.

---

[1] *Федоров А. В.* Поэтическое творчество К. К. Случевского. С. 24.
[2] *Достоевский Ф. М.* Указ. соч. Т. 8. С. 20.
[3] Там же. С. 21.
[4] Там же. С. 20.
[5] Там же.
[6] *Случевский К. К.* Стихотворения. СПб., 1881. С. 216.

Хотя некоторые детали рассказа Мышкина («Голова отскочит так, что и глазом не успеешь мигнуть. Приготовления тяжелы» и «Я уж месяц назад это видел, а до сих пор у меня как перед глазами»[1]) вроде бы совпадают со стихотворением Случевского (голова отскакивает, как мяч; тяжесть происходящего; сон героя после увиденной казни), есть нечто, что мешает говорить о непосредственном воздействии романа «Идиот» на Случевского. Это нечто — перенос акцента со страданий казнимого преступника, с вопроса о праве на казнь — на душевные страдания зрителя, для которого казнь оказывается душевной пыткой, гораздо более мучительной, чем для обреченного на смерть преступника:

Тяжелый день... Ты уходил так вяло...
Мне снилось: я лежал на страшном колесе,
Меня коробило, меня на части рвало,
И мышцы лопались, ломались кости все...

Я все вытягивался в пытке небывалой
И, став звенящею, чувствительной струной,
К монахине какой-то исхудалой
На балалайку вдруг попал живой!

Старуха черная гнусила и хрипела,
Костлявым пальцем дергала меня,
«В крови горит огонь желанья» — пела,
И я вторúл ей, жалобно звеня!..[2]

Такая интерпретация заставляет нас выдвинуть предположение, что если стихотворение Случевского и имеет литературный аналог, то это не проза Ф. М. Достоевского, а очерк И. С. Тургенева «Казнь Тропмана».

В мае 1869 г. редактируемая Случевским «Всемирная иллюстрация» поместила портрет И. С. Тургенева и биографические сведения о писателе. Портрет и сведения о себе И. С. Тургенев прислал в еженедельник сам, по просьбе Случевского.[3] В начале следующего, 1870 г., Случевский вновь обратился к И. С. Тургеневу с просьбой дать что-нибудь для еженедельника. Отвечая на это, И. С. Тургенев в письме от 26 января (7 февраля) 1870 г. писал Случевскому: «Без дальнейших оговорок скажу Вам, что я рад по мере сил содействовать успеху журнала, в котором Вы принимаете такое живое участие; обещать *наверное* ничего не могу, но ручаюсь Вам, что постараюсь исполнить Ваше желание, может быть, *даже* скорее, чем Вы полагаете. Больше я ничего не могу взять на себя: но это не пустые слова. В конце апреля (по нашему стилю) я буду в Петербурге и надеюсь свидеться с Вами».[4] Эта встреча состоялась, но еще раньше, менее чем через

---

[1] *Достоевский Ф. М.* Указ. соч. Т. 8. С. 20.
[2] *Случевский К. К.* Стихотворения. СПб., 1881. С. 216.
[3] См. письмо И. С. Тургенева к Случевскому от 8(20) марта 1869 г.
[4] *Тургенев И. С.* Письма. Т. 8. С. 180.

месяц после письма к Случевскому, И. С. Тургенев сообщил своему брату Николаю Сергеевичу, что он «действительно присутствовал (в первый и, наверное, в последний раз в жизни) при казни Тропмана» и тут же прибавлял: «Я описал подробно эту ужасную ночь — и я полагаю, описание это появится во “Всемирной иллюстрации”. Я распоряжусь, чтобы ты получил экземпляр».[1]

Казнь Тропмана состоялась 19 января 1870 г. (по новому стилю), так что, скорее всего, ручаясь Случевскому исполнить его желание, И. С. Тургенев уже имел в виду описание этой «ужасной ночи». Из письма И. С. Тургенева к брату явствует, что к 9 (21) февраля 1870 г. очерк был готов. Однако единственный сохранившийся автограф, по которому очерк «Казнь Тропмана» был опубликован в «Вестнике Европы» (№ 6, 1870), датирован 24/12–30/18 апреля 1870 г.[2] Остается предположить, что не дошедший до нас первоначальный вариант очерка был отослан Случевскому для помещения во «Всемирной иллюстрации», но по неизвестным нам причинам не был там напечатан. Это значит, что Случевский был, несомненно, знаком с очерком и даже мог прочитать его еще до того, как его напечатал «Вестник Европы».

Не менее важно отметить, что появление тургеневского очерка вызвало резкую критику Ф. М. Достоевского: в письме к Н. Н. Страхову от 11 (23) июня 1870 г. Ф. М. Достоевский высмеял И. С. Тургенева за излишнюю слезливость и выпячивание собственного «я».

В очерке Тергенева нет гротескности, которая присуща стихотворению Случевского, но в то же время все происходящее воспринимается автором как «какая-то беззаконно-гнусная комедия»,[3] разыгрываемая «с притворной важностью при убиении нам подобного существа».[4] Основная черта «Казни Тропмана» — соединение репортерской хроники, свидетельства очевидца, «натурального очерка» с непрестанным вглядыванием в собственную душу, в то, что испытывает сам автор. Мучительное ощущение тягостности всего происходящего («это тоскливое ощущение было во сто раз хуже скуки! казалось наперед, что этой ночи конца не будет»[5]), соединение фактического, объективного, внешнего и субъективно-внутреннего, когда это последнее, внутреннее, конкретное, обостренно воспринимающее «я» демонстративно выдвигается на первый план (ср. в конце очерка слова И. С. Тургенева: «И я наконец, что́ я вынес?»), — все это близко по настроению к первой редакции стихотворения Случевского. При таком сопоставлении появление в стихотворении Случевского пушкинской цитаты почти само собой объясняется: пушкинская реминисценция возникла уже в очерке И. С. Тургенева: «То был палач. <...> (Руки у него красивые, замечательной белизны). Вспомнился мне стих пушкинской Полтавы:

---

[1] *Тургенев И. С.* Письма. Т. 8. С. 191.
[2] Там же. С. 503.
[3] Там же. Т. 14. С. 159.
[4] Там же.
[5] Там же. С. 151.

Палач...
Руками белыми играя...»[1]

Одно из известнейших любовных стихотворений Пушкина у Случевского приобретает не свойственный ему изначально смысл. Выбор именно этого романса на стихи Пушкина для поющей «старухи черной» — Смерти — не случаен: в ее исполнении слова романса (например, «Склонись ко мне главою нежной») особенно подчеркивали кощунственность и извращенность всего происходящего.

В «Сочинениях» 1898 г., в окончательной редакции стихотворения «После казни в Женеве» Случевский вопрос о законности убиения человеком себе подобного вывел из сферы сугубо личных переживаний лирического героя, поставил его шире: не узурпирует ли человек, лицемерно прикрываясь верой в Бога, право на Высший суд? Замена пушкинской цитаты на первые строки 47-го псалма в переложении М. М. Хераскова («Коль славен наш Господь») была осуществлена именно с этой новой точки зрения, отдалившей стихотворение от его «первоисточника» — от тургеневского очерка, и давшей повод увидеть здесь только влияние Ф. М. Достоевского.

В статье, посвященной вопросам метрической и ритмической типологии творчества Случевского, английский исследователь Д. Бейли заметил, что из поэтических жанров Случевский отдает предпочтение, в первую очередь, лирической, затем повествовательной и только изредка драматической поэзии. Д. Бейли считает, что «это может показаться странным, но пропорции его жанровой типологии ближе к Пушкину и значительно отличаются от этих пропорций у Некрасова и А. К. Толстого».[2] В подтверждение этой мысли Д. Бейли приводит следующую табличку:

	Случевский		Пушкин	Некрасов	А. К. Толстой
	Строки	Процент			
Лирика	14532	58.52	51.6	32.2	37.1
Повествовательный стих	8146	32.80	39.8	64.9	10.6
Драматический стих	2156	8.68	8.6	2.9	52.6

[1] *Тургенев И. С.* Письма. Т. 14. С. 152.

[2] *Baily J.* The Metrical and Rhytmical Typology of K. K. Slučevskij's Poetry. Lisse, 1975. P. 24.

По мнению Д. Бейли, Случевский оказывается ближе к пушкинской поэзии не только по своей жанровой, но и метрической типологии: «Случевский почти совершенно поэт классических размеров» (95,53%). Эта цифра аналогична [показателям. — *Т.-Г.*] у Пушкина, Баратынского, Тютчева и Фета (от 93% до 98%), но она значительно больше, чем у Катенина, Лермонтова, Некрасова и А. К. Толстого (от 67% до 88%)».[1]

Примером такого «совпадения» с Пушкиным — жанрового и метрического — могут служить некоторые из поэм Случевского: «Три женщины», «Призрак», «Ересеарх», «Реальная фантазия», «Он и Она». Еще В. Брюсов заметил это, говоря, что Случевский «любил заимствовать чужую форму, хотя бы пушкинской поэмы».[2]

Останавливаясь на поэмах Случевского, Л. К. Долгополов в книге «Поэмы Блока и русская поэма конца XIX—начала XX века» делит их на два вида: 1) стихотворные повествования, в которых весь сюжет связан с описанием конкретного происшествия, события, а действующие лица таких стихотворных новелл представлены в виде объективных характеров; и 2) романтические произведения, в которых отсутствует быт; сюжет аллегоричен, не самостоятелен, событие в этих произведениях — только внешний толчок, необходимый для создания определенного психологического состояния; центральное место отведено главному персонажу — повествование имеет характер драматического монолога, безбытовой достоверности.

К первому ряду Л. К. Долгополов относил такие поэмы, как «Призрак», «В снегах», «Поп Елисей», «Бывший князь», «Ларчик» и другие, а ко второму — «Три женщины».[3] Как представляется, такая классификация требует уточнения. Правильнее было бы «повествовательные» поэмы, в свою очередь, разделить на две группы: 1) поэмы-«физиологические очерки» — «Бывший князь», «Без имени», сюжет и действующие лица которых относятся к современности или недалекому прошлому; 2) исторические поэмы — например, «Призрак» и «Ересеарх», в одной события происходят в эпоху Александра I и император появляется как один из действующих персонажей; сюжет другой развивается на фоне борьбы крестоносцев и вольного Пскова. Исторические поэмы совмещают в себе черты, присущие как «повествовательной», так и романтической поэме, и являются промежуточным звеном между ними. Их особому характеру в немалой степени способствует избранный поэтом 4-стопный ямб, который, «пройдя школу романтизма», остается и во второй половине

---

[1] *Baily J.* The Metrical and Rhytmical Typology of K. K. Slučevskij's Poetry. P. 23.

[2] *Брюсов В. Я.* К. К. Случевский. Поэт противоречий // Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. Т. 7. М., 1975. С. 231.

[3] *Долгополов Л. К.* Поэмы Блока и русская поэма конца XIX — начала XX века. М.; Л., 1964. С. 26–33.

XIX в. «самым универсальным и нейтральным: он приемлет любое содержание, слегка окрашивая его интонациями романтической приподнятости».[1] По мнению М. Л. Гаспарова, «особенно отчетливо романтическая интонация слышалась в эпосе — в “Матвее Радаеве” и “Юморе” Огарева (1858, 1841), в “Несчастных” Некрасова (1856), в “Свежем предании” Полонского (1862), в “Призраке” Случевского, в “Смерти” Мережковского (1891); не случайно новые темы народного быта здесь явно избегались (единственное монументальное исключение — “Кулак” Никитина, (1857))».[2] В тех же поэмах Случевского, которые мы определили как поэмы-«физиологические очерки» — напротив, характерно обращение к народному быту и быту вообще, — недаром в них гораздо чаще используется не ямб, а дактиль («В снегах», «Поп Елисей», «Ларчик»).

К форме поэмы, написанной вольной строфой, 4-стопным ямбом с чередующимися женскими и мужскими клаузулами — к форме большинства пушкинских поэм — Случевский обращался в совершенно разные периоды своего творчества. Поэма «Три женщины» создавалась в 1860 г., драматическая поэма «Ересеарх» — в начале 80-х гг. (отрывки из нее Случевский читал 11 мая 1882 г. на заседании Славянского благотворительного общества[3]), поэма «Призрак» — в конце 90-х, «Он и Она» напечатана уже после выхода «Сочинений» 1898 г. Сходство формы не означало, конечно, полного подчинения Случевского избранному образцу. Как подчеркивает тот же Д. Бейли, «ударность повествовательной поэзии Случевского необычна для середины XIX в., потому что второе ударение ослабляется до 88,2%, так что есть близость уровней первых двух ударений», отчего «структура его [Случевского. — *Т.-Г.*] трех повествований “Призрак” (С, III–I), “Три женщины” (С. III–99) и “Бывший князь” (С–III–209) более похожа на начало XX века».[4]

«Ритмическая память» «извлекает» на свет те или иные пушкинские строки и образы. В поэме «Он и Она» появился стих из «Памятника»:

Завод! Свой мир, своя природа.
Гудит могучий маховик.
Он здравый смысл, он — ум завода,
Ведет «всяк сущий в нем язык».[5]

---

[1] *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984. С. 165.

[2] Там же.

[3] Первые 15 лет существования Славянского благотворительного общества. СПб., 1883. С. 728 (заметим, что одна из частей этой поэмы написана 5-стопным безрифменным ямбом).

[4] *Baily J.* The Metrical and Rhytmical Typology of K. K. Slučevskij’s Poetry. P. 7–8.

[5] *Случевский К. К.* Он и Она (реальная фантазия). СПб., 1900. С. 82.

В «Трех женщинах» ироническая интонация автора, образ старушки-няни, описание модного кабинета молодого человека, неразделенная любовь героя, его тоска, попытка застрелиться и предпринятое им путешествие, когда

...остатки страсти нежной,
Обидной, глупой, но мятежной,
С собою в путь он потащил (III, 107) —

напоминают о пушкинском Онегине с его «наукой страсти нежной» (VI, 8), с его русской хандрой, из-за которой «Он застрелиться, слава Богу, // Попробовать не захотел; // Но к жизни вовсе охладел» (VI, 21). Возникновение в заключительной строфе «Ересеарха» строк

Сложилась Русь. Давно забыты
Дела давно минувших дней,
Лишь беспокойные пииты
Тревожат мирный сон костей! (III, 207),

отсылает нас к пушкинской поэме «Руслан и Людмила». Появление в этой же драматической поэме пятистопного белого ямба при изображении беседующих монахов, вызывающее ассоциации с пушкинским «Борисом Годуновым», воспринимается уже как некая закономерность. Происходит именно то, о чем в свое время писал поэт и критик С. П. Бобров — «<...> позаимствование ритма ведет за собой и речевое, живописательное позаимствование», «в сознании художника запечатлевшийся ритмический ход вызывает волей-неволей, примерно, ту же картину».[1]

Правда, рассуждая о «ритмических узорах», которые «и дают физиономию стиху», С. П. Бобров с пренебрежением отзывался о «сухих и скучных» подражаниях Пушкину, усвоивших его фразеологию, но забывших «лексикон ритмики» — «словечко, выхваченное из Пушкина без своего ритмического окружения — только нелепо, а потому скучно».[2] Но так ли всегда нелепо и скучно отсутствие «ритмического окружения»? Если ритмическая близость делает вкрапления пушкинского текста предсказуемыми, то появление их в произведениях, ритмическая организация которых не восходит непосредственно к Пушкину, напротив, мгновенно «включает» целый круг ассоциаций, создает эффект неожиданности и позволяет выявить не лежащую на поверхности связь с пушкинской традицией.

В конце стихотворения Случевского «Воскресшее предание» (1887) вновь, как и в «Ересеархе» возникает реминисценция из «Руслана и Людмилы», хотя стихотворение выполнено не 4-стопным, а вольным ямбом с преобладанием 6- и 5-стопных строк:

---

[1] *Бобров С. П.* Заимствования и влияния (Попытка методологии вопроса) // Печать и революция. Кн. 8-я. 1922. С. 84.

[2] Там же. С. 83.

Нет, не мертвы дела давно минувших лет,
Преданьями сильны великие народы! (II, 160)

Неожиданному обращению Случевского к пушкинской поэме вполне можно найти объяснение. Стихотворение было написано «На восстановление 1-го кадетского корпуса», воспитанником которого был в 50-е годы сам Случевский. Поэт вспоминает о том времени, когда он и его товарищи «в тени родных преданий // Взросли <...> сча́стливы и полны ожиданий». Идея стихотворения, само обращение к друзьям, к истории создания корпуса, весь тон — все, несомненно, близко к лицейским посланиям Пушкина, несмотря на отсутствие ритмических или фразеологических совпадений с пушкинскими произведениями этого жанра. В то же время открывающая «Воскресшее предание» строка — «Привет тебе, наш светлый уголок» (II, 158) отсылает нас на этот раз к другому пушкинскому произведению — к «Деревне» («Приветствую тебя, пустынный уголок»), причем этот новый контекст позволяет обнаружить и ритмическое родство с пушкинским стихотворением, с вольными ямбами «Деревни», по содержанию ничего не имеющее общего с «Воскресшим преданием» Случевского. Для Случевского «меньшиковский дом» кадетского корпуса — «светлый уголок», вмещающий в себя многовековую быль славного прошлого, олицетворяющий все его надежды на возрождение героических традиций. По Случевскому, «Преданье, это — мощь!» (II, 160). И обращение к пушкинской поэзии нужно Случевскому не только для того, чтобы возникла параллель между кадетским корпусом и лицеем, между братством его сверстников и братством лицеистов, между прошлым и настоящим. Поэзия Пушкина в стихотворении Случевского, в свою очередь, действительно «воскресшее предание», родное и мощное, проступающее из дня минувшего в день сегодняшний.

Выдвинув свои «Сочинения» на соискание Пушкинской премии Академии наук, Случевский оказался одним из двадцати пяти человек, пожелавших стать обладателями этой награды в пушкинский юбилейный год. Из двадцати пяти человек к конкурсу допущено было лишь восемь. Из этих восьми «Комиссией было признано большее или меньшее право на получение премии лишь за пятью».[1] После голосования, в котором, кроме членов Академии и рецензентов, принимал участие Августейший Президент Академии великий князь Константин Константинович, половинная Пушкинская премия была присуждена К. Ф. Головину за книгу «Русский роман и русское общество». Что же касается Случевского, то «Комиссия признала Сочинения К. К. Случевского заслуживающими почетного отзыва»,[2] хотя на этот раз рецензент от Академии — Н. А. Котляревский,

[1] Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. Т. 73. № 2. СПб., 1903. С. 2.

[2] Там же. С. 9.

в будущем один из основателей Пушкинского дома и первый его директор, — прямо просил для Случевского полной Пушкинской премии. На публичном заседании 19 октября 1899 г. академик М. И. Сухомлинов объявил о награждении Случевского почетным отзывом, а Н. А. Котляревского — золотой Пушкинской медалью.[1]

Случевского интересовал не только «результат» — почетный отзыв, но и сама суть рецензии Н. А. Котляревского, содержание которой, судя по всему, и после заседания отделения русского языка и литературы оставалось ему неизвестным. Он обращается за помощью к вице-президенту академии Л. Н. Майкову, который в ответ Случевскому писал 11 декабря 1899 г.: «Многоуважаемый Константин Константинович, так как написанный Н. А. Котляревским разбор Ваших сочинений подлежит печатанию, то и сообщение его Вам не могло бы встретить препятствия. Но рукопись этого разбора уж находится в наборе, а потому брать ее из типографии неудобно. Благоволите подождать: как только листы будут отпечатаны, я не замедлю доставить их Вам. Искренне Вам преданный Л. Майков».[2]

Н. А. Котляревский увидел в Случевском «поэта с явным тяготением к миру таинственного, эстетика и моралиста с определенной нравственной программой», который «умеет объединить в своем творчестве все эти различные точки зрения на жизнь, не принося ни одной из них в жертву другой».[3] Для рецензента особенно важным представлялось то, что Случевский одинаково далек и «от индифферентного эстетизма, и от слишком на интерес бьющего реализма»,[4] что и в поэзии, и в прозе он всегда стремился уловить те «пугливые чувства», те «нечаянные чаяния», которые таятся в глубине души человеческой. Поэтому, как кажется Н. А. Котляревскому, «область сатиры и в особенности юмора не та сфера, в которой наш автор чувствует себя вполне дома»,[5] — слишком скоро его веселый, шутливый или даже саркастический тон уступает место серьезному. По мнению Н. А. Котляревского, наибольший интерес среди произведений Случевского представляют те, «в которых он является <...> лириком мысли <...> и затем им противоположные, в которых он не размышляя отдается бесхитростному эстетическому созерцанию природы и простых бытовых картин из жизни простонародной. Ценность первых измеряется их оригинальностью, ценность других — их искренностью и жизненной правдивостью».[6]

Предлагая «увенчать поэзию Случевского полной Пушкинской премией»,[7] Котляревский, что очень примечательно, ни словом

---

[1] Тринадцатое присуждение премии им. А. С. Пушкина. СПб., 1899. С. 9, 13.

[2] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 91. Л. 3.

[3] *Котляревский Н. А.* Сочинения К. К. Случевского. СПб., 1902. С. 28.

[4] Там же. С. 30.

[5] Там же. С. 21.

[6] Там же. С. 28.

[7] Там же. С. 30.

не обмолвился о пушкинской традиции в творчестве Случевского, совершенно ее не уловив. Действительно, пушкинская традиция в поэзии Случевского далеко не очевидна и не всегда ее легко заметить, как, например, в стихотворении «Коллежские асессоры» (1881), также вошедшем в «Сочинения» 1898 года.

Образ коллежского асессора, выслужившего дворянство и чин на Кавказе по специально изданному в начале XIX в. указу, нашел свое отражение в русской литературе: «фактографическое» — в пушкинском «Путешествии в Арзрум» и сатирическое — в гоголевском «Носе» (майор Ковалев был на самом деле кавказский коллежский асессор). Каково же место стихотворения Случевского в этой системе координат?

В открывающем стихотворение Случевского пейзаже вырисовываются и окрестности Кутаиси, и склоны скал, и древние грузинские храмы, и кладбище с надгробными плитами, под которыми среди грузин и армян «прахи безмолвные // Нарожденных указом дворян». Судьба этих людей, заброшенных старым российским указом на Кавказ, для Случевского — «тоже эпос» (II, 174). Именно поэтому в стихотворении они ставятся автором в один ряд со всемирно известными мифологическими образами: античными (Прометей; упоминание Колхиды, в свою очередь, должно вызвать воспоминание об аргонавтах и Медее) и библейскими (Ной). Но, надо сказать, образ Прометея у Случевского не вписывается ни в одну из «основных конструкций», используемых при создании «русских Прометеев».[1] Прометей у Случевского — не борец, не безумец, не просветитель, не разрушитель и не созидатель. Он — один из многих, и если уж говорить о символах, то Прометей здесь — символ бренности, тщетности всего — и подвига, и тщеславия. В этом мире — мире сна и почти что мертвенного оцепенения — все события прошлого одинаково забыты, исключения ни для кого нет — ни для Прометея, ни для библейского праведника Ноя, ни для умерших коллежских асессоров.

В стихотворении Случевского важно отметить две основные особенности: во-первых, соединение, казалось бы, несоединимого — высокого и низкого (Прометея и коллежских асессоров, судьбы Ноя и старого императорского указа и т. д.) и, во-вторых, своеобразное нарушение перспективы или, вернее, если так можно выразиться, ее расширение: вся панорама — от Кавказского хребта, где по преданию был прикован Прометей, до вершины Арарата, к которому приплыл в своем ковчеге Ной, — обозревается мгновенно; разъединяющее их пространство исчезает точно так же, как и само время, разъединившее эти события, отдаленные друг от друга целыми эпохами:

---

[1] *Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. Изд. 2-е. М., 1995. С. 232–248.

По соседству с забытой Колхидою,
Где так долго страдал Прометей;
Там, где Ноев ковчег с Арарата
Виден изредка в блеске ночей;
. . . .

Где совсем первобытные эпосы
Под полуденным солнцем взросли, —
Там коллежские наши асессоры
Подходящее место нашли... (II, 174)

Как писал А. В. Федоров: «Грань между героическим прошлым, с его мифами, с его памятниками, и современной поэту жизнью — стерта. Легендарное прошлое с его знаменитыми преданиями и проза современности оказываются в одном ряду...»[1] И только судьба-окровавленный коршун ожидает новой жертвы:

Тот же коршун сидит над гробницами,
Равнодушен к тому, кто в них спит!
Чистит клюв, обагренный добычей,
И за новою зорко следит!

Одинаковы в доле безвременья,
Равноправны, вступивши в покой:
Прометей, и указ, и Колхида,
И коллежский асессор, и Ной... (II, 175)

«Колежские асессоры» — это рассказ человека, познавшего реальность добра и зла, жизни и смерти, понимающего, что и прошлое, и настоящее — «след заметный превращений временных»,[2] что «смерть — забвеньем веет» (I, 337).

Поэт не создает сатиры — он словно срисовывает причудливые арабески с самой жизни. Ему чужд иронический взгляд зрителя, которому заранее известен финал спектакля. Сатирическое изображение у Случевского можно было бы назвать «повествовательным», «эпичным», «философски умиротворенным» гротеском. И уже это существенно отличает «Коллежских асессоров» Случевского от гоголевской повести «Нос».

Обратившись к пушкинскому «Путешествию в Арзрум», можно заметить, что в его первых главах почти «запрограммированы» ключевые моменты стихотворения Случевского. Так, в предисловии к «Путешествию...» Пушкин отвергает предположение, что его поездка в Арзрум послужила материалом для некого сатирического произведения, и указывает на свое «Путешествие...» как на единственное, что было написано им о походе 1829 года. Примечательно, что Пушкин подчеркивает не личный, а исторический характер своих путевых записок. В то же время «высокое» историческое

[1] *Федоров А. В.* Поэтическое творчество К. К. Случевского. С. 38.
[2] *Случевский К. К.* Стихотворения и поэмы. С. 274.

и «низкое» — бытовое сплетаются в «Путешествии...» неразрывно, образуя причудливые гротески. Пейзажи, описания обозреваемых путником окрестностей проносятся с неимоверной быстротой — пространство от Москвы до турецкой крепости Карс умещается в две главы: «*Скоро* притупляются впечатления», «*Нетерпение* доехать до Тифлиса исключительно овладело мною» (VIII, 1, 452. — Курсив наш.), «*Мгновенный* переход от грозного Кавказа к миловидной Грузии восхитителен» (VIII, 1, 454. — Курсив наш.), «Я взглянул еще раз на опаленную Грузию и стал спускаться по отлогому склонению к свежим равнинам Армении» (VIII, 1, 460). Такая стремительность приводит к тому, что многообразные отдельные зарисовки сливаются в один всевмещающий пейзаж: от «грозного Кавказа» до Арарата.

У Случевского пространственные рамки остаются теми же: Кавказ — Грузия — Армения, но в отличие от Пушкина повествование лишено внешней стремительности. Впрочем, и эта эпичность у Случевского возникает не случайно: она также задана Пушкиным — в «Путешествии...» сама действительность все время вызывает ассоциации с эпосом. Так, поездка по Военно-Грузинской дороге воскрешает воспоминания об античности: возникают имена не только исторические (Плиний), но и мифологические (похищение Ганимеда); кахетинское вино из вонючего бурдюка напоминает «пирования Илиады». Во второй главе «Путешествия...» вид Арарата вызывает воспоминания о библейских временах: «Солнце всходило. На ясном небе белела снеговая двуглавая гора. “Что за гора?” — спросил я, потягиваясь, и услышал в ответ: “Это Арарат”. Как сильно действие звуков! Жадно глядел я на библейскую гору, видел ковчег, причаливший к ее вершине с надеждой обновления и жизни, и врана и голубицу, излетающих, символы жизни и примирения» (VIII, 1, 463).

В этом отрывке наглядно продемонстрирован основной принцип поэтики пушкинского «Путешествия...»: низкое «спросил я *потягиваясь*» и высокое — «жадно глядел я на *библейскую* гору» — переплетаются неразрывно и вполне естественно. В таком сближении не эпатаж, а примирение: в высоком проявляется низкое, в низком — высокое — между ними нет бездны. Реализацию этого принципа можно увидеть у Пушкина почти в каждой фразе. Вполне ощутим он и в отрывке о коллежском асессоре: «Военные, повинуясь долгу, живут в Грузии, потому что так велено. Молодые титулярные советники приезжают сюда за чином асессорским, толико вожделенным. Те и другие смотрят на Грузию как на изгнание» (VIII, 1, 458–459). Добровольное и, казалось бы, низкое стремление — погоня за чином коллежского асессора — воспринимается как нечто высокое — как изгнание.

Пушкинские «символы казни и примирения» нашли свое новое выражение у Случевского; сохранились при этом не только внешние — географические рамки, но и внутренний, присущий пушкинскому произведению закон совмещения низкого и высокого, характерный для пушкинского «Путешествия...» круг ассоциаций — античных и библейских.

Не уловив пушкинские мотивы в «Сочинениях» Случевского, Н. А. Котляревский в то же время очень верно наметил те направления, которые сближали творчество Случевского с поэтическими исканиями его современников и предшественников: «Он [Случевский — *Т.-Г.*] любил аллегорически мечтательный мир романтики, как *Лермонтов*, примешивал к этим неуловимым ощущениям жизни дозу сарказма и разочарованной иронии; он останавливался на великой борьбе угасавшего язычества с христианством и вместе с *Майковым* реставрировал памятники античной древности и христианских катакомб; он касался иногда тех грациозных, очень тонких чувств и настроений, того интимного мира сердечных волнений, почти недоступного для передачи словом, который составляет лучшее украшение поэзии *Фета* и *Полонского*; он любил русскую былину и сказочную старину, и его патриотическое чувство часто наряжалось в разные исторические и фантастические костюмы, которыми *А. Толстой* так умел разнообразить свою национальную песню; наконец, вместе с *Некрасовым* г-н Случевский воспевал народную жизнь, народное горе и, тщательно оберегая свою поэзию от всяких “гражданских” мотивов, он высоко ценил мотив народный, заимствуя у него иногда даже внешнюю форму и самый склад речи».[1] Однако подобные «свободные совпадения» никогда не были у Случевского «песнью с чужого голоса».[2]

Несмотря на то, что уже в 1899 г. Н. А. Котляревским было подчеркнуто, что о народе Случевского заставляет говорить не простое следование некрасовской традиции и даже не собственный патриотизм «слегка с славянофильским оттенком»,[3] а «нравственно религиозный взгляд народа»,[4] поднимающий в глазах Случевского простонародную жизнь на особую высоту, до сих пор все, кто касается стихов Случевского на «народные темы», видят в них только некрасовское влияние, только живописание быта и ничего более. С легкой руки Валерия Брюсова за Случевским остается определение «поэта противоречий», и в нем как-то совершенно не хотят видеть поэта с вполне цельным и глубоко религиозным мировоззрением, хотя для того, чтобы убедиться в этом, достаточно прочитать его поэму «Поп Елисей», в которой разворачивается драма простого сельского батюшки, вставшего перед трагическим выбором между своим религиозным долгом и плотской страстью, внезапно возникшей в его сердце, — драма, разрешимая только самоотречением, только смертью. И это внешне наиболее близкая к некрасовской традиции поэма.

С Н. А. Некрасовым Случевского связывали его оба дебюта — в «Современнике» в 1860 г. и в сборнике «Складчина» в 1874 г., когда после почти пятнадцатилетнего существования в литературном

[1] *Котляревский Н. А.* Сочинения К. К. Случевского. С. 3.
[2] Там же.
[3] Там же. С. 23.
[4] Там же. С. 24.

подполье под различными псевдонимами Случевский решился вновь поместить свои стихи под полным именем.[1] Случевский пытался посылать Н. А. Некрасову стихи и писать ему письма еще из-за границы в начале шестидесятых (содержание их неизвестно), но безответно. Тогда И. С. Тургенев утешал Случевского тем, что Н. А. Некрасов вообще никому не отвечает. Два дошедших письма Н. А. Некрасова к Случевскому относятся к гораздо более позднему периоду, к середине семидесятых годов (есть еще записочка с приглашением отобедать, но она не датирована[2]).

В 1873 г. у Случевского возникла идея напечатать серию детских книжек небольшого объема, до шестидесяти страниц. В начале декабря 1873 г. он обратился к Я. П. Полонскому за разрешением напечатать в одной из подобных книжечек его стихи.[3] В ответном письме от 12 декабря 1873 г. Я. П. Полонский просил уведомить его, «для *какого возраста* детей» предназначены книжки. Не имея принципиальных возражений против этого проекта и не требуя никакого гонорара, Полонский единственно беспокоился о том, не будет ли в претензии издатель Вольф, которому он продал свои стихотворения и который «на детские издания смотрит ревнивым оком».[4]

С таким же вопросом-просьбой Случевский обратился и к Н. А. Некрасову. Весной 1872 г. Некрасов уже обещал «Всемирной иллюстрации», редактируемой Случевским, прислать свой портрет.[5] И теперь 18 декабря 1873 г. Некрасов сообщил Случевскому, что не имеет ничего против такого издательского проекта, но выразил сомнение, не повредит ли помещение его портрета и стихов всему предприятию.[6]

Осуществить замысел Случевскому не удалось (во всяком случае, ни одна книжечка этой серии до сих пор не была найдена), поэтому не известно, какие именно стихи Н. А. Некрасова Случевский собирался поместить. Возможно, это были бы «Дядюшка Яков», «Пчелы», «Генерал Топтыгин», «Дедушка Мазай» (это стихотворение Н. А. Некрасова Случевский выбрал и для чтений 21 ноября 1880 г. в пользу Литфонда[7]), «Крестьянские дети», «Школьник». Именно их отметил Случевский спустя почти тридцать лет, 13 декабря 1902 г., выступая на заседании особого отдела Ученого Комитета народного

---

[1] *Мазур Т. П.* Некрасов и К. К. Случевский // Некрасовский сборник. Вып. 8. Л., 1983. С. 90–93.

[2] РГБ. М. 8226. 18.

[3] *Мазур Т. П.* Некрасов и К. К. Случевский. С. 92.

[4] Щукинский сборник. Вып. VII. С. 336.

[5] *Некрасов Н. А.* Собрание сочинений (под ред. В. Евгеньева-Максимова). Т. V. М.; Л., 1930. С. 486.

[6] *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 12 т. Т. XI. М., 1952. С. 283.

[7] РНБ. Ф. 171. Ед. 258 (письмо Случевского к В. П. Гаевскому от 4 ноября 1880 г.).

просвещения с докладом по поводу ходатайства Совета «Общества для содействия народному образованию и распространению полезных знаний» в Ярославской губернии о допущении для публичных народных чтений и бесплатных читален некоторых произведений Н. А. Некрасова (в связи с 25-летием со дня кончины поэта).[1] Выбрав чуть больше дюжины стихотворений Н. А. Некрасова для школьных библиотек, Случевский предложил создать особую комиссию для пересмотра сочинений Н. А. Некрасова и для того, чтобы «наконец, окончательно разобраться с Некрасовым».[2] «Ознакомившись, в который уже раз, с произведениями Некрасова», Случевский заговорил о «выяснении общего вопроса о Некрасове»[3] потому, что «сохранились и действуют всякие кулаки, обманные филантропы, жадные до денег капиталисты и фабриканты, губители нравственности, хулиганы», и эти «открытые общественные язвы» еще «осязают» стихи Некрасова.[4] В такой ситуации, по мнению Случевского, «в руках злонамеренного человека» сочинения Н. А. Некрасова могут послужить «орудием самой нежелательной пропаганды», тем более что «довольно крупный поэтический талант автора способен подкупить не одно молодое сердце».[5]

Комиссия, о необходимости которой говорил Случевский, была создана под его же председательством, но никаких сведений о ее деятельности в делах Ученого комитета обнаружено не было (вероятно, из-за болезни Случевский уже не мог заниматься подобного рода деятельностью).

Однако вернемся к семидесятым годам, все к той же зиме 1873/74 г., так как с ней связан и второй эпизод нашей истории, а именно печатание сборника «Складчина».

В эту зиму Поволжье страдало от последствий неурожая. Писатель А. Ф. Погосский стал инициатором сбора средств в пользу голодающих. Сперва он предложил своему приятелю художнику М. О. Микешину проиллюстрировать его рассказы, чтобы деньги от этой книжки пошли нуждающимся. Затем А. Ф. Погосский решил увлечь этой благородной целью и других литераторов, так что вскоре к М. О. Микешину приехал редактор журнала «Гражданин» кн. В. П. Мещерский для переговоров. Позже привлекли к реализации этой благотворительной задачи и музыкантов. Последовал ряд совещаний у В. П. Мещерского и у П. М. Ковалевского. 7 декабря 1873 г. В. П. Мещерский лично приехал к Н. А. Некрасову. Не застав его, он написал Н. А. Некрасову письмо, в котором объяснял цель своего визита: «Дело

[1] *Ковалев И.* Некрасов, запрещенный для народа // Лит. наследство. Т. 53–54. Ч. 3. М., 1949. С. 225.

[2] Там же.

[3] Там же. С. 224.

[4] Там же. С. 225.

[5] Там же. С. 224.

в попытке издать общими усилиями альманах с хорошими иллюстрациями в пользу голодающих. Мысль сообщена нам письмом А. Ф. Погосским... Ф. М. Достоевский, принимая эту мысль с живейшим сочувствием, предлагает ее осуществление. Типография Троншеля печатать берется за ничтожную плату: бумага будет пожертвована. Микешин делает рисунки; Серяков гравюрование берет на себя. Но затем делу нужны две силы: сила имен литературных и нравственная сила того факта, что люди, как Н. Некрасов, присоединяют свое славное имя к доброму делу, *хотя бы мысль об этом впервые появилась* в "Гражданине"».[1] К 14 декабря 1873 г. было решено печатать иллюстрации отдельным томом.[2] 19 декабря на квартире В. П. Гаевского состоялось очередное собрание и был избран комитет, в который вошли И. Гончаров, П. Ефремов (секретарь), А. Краевский (председатель), кн. В. Мещерский (казначей), Н. Некрасов, А. Никитенко.

Вполне естественно, что Н. А. Некрасову было поручено редактирование поэтического отдела сборника, получившего название «Складчина». И Случевский, предложивший для «Складчины» в январе 1874 г. ряд стихотворений, должен был иметь дело именно с Н. А. Некрасовым. 2 февраля 1874 г., в субботу, Случевский заходил к Н. А. Некрасову дважды «с желанием узнать Ваше заключение о стихах, доставленных мною для "Складчины"»,[3] — как писал он в письме Н. А. екрасову от того же числа, но оба раза Н. А. Некрасова не было дома. Случевский хотел и узнать мнение Н. А. Некрасова о стихах, и внести в них некоторые изменения, если они будут приняты комитетом. Н. А. Некрасов отозвался сразу же, 3 февраля:

«Уважаемый Константин Константинович.

Стихи, поставленные Вами для "Складчины", по моему мнению, хороши все; особенно мне понравились "Рассвет", "Грозовые тучи", "Песня отца", "Цветы на гробу". В этом смысле в среду доложу нашему комитету и уверен, что остальные члены согласятся с моим мнением.

Искренне пред. Вам

Н. Некрасов»[4]

И действительно, судя по сохранившимся протоколам заседаний комитета «Складчины», в среду 6 февраля 1874 г. стихи Случевского обсуждались на комитете и шесть из семи были одобрены.[5] Седьмое

---

[1] Литературное наследство. Т. 51–52. Ч. 2. М., 1949. С. 386.

[2] Там же. С. 387.

[3] Письмо Случевского впервые опубликовано с незначительными сокращениями: *Теплинский М. В.* Н. А. Некрасов и литературный сборник «Складчина» // О Некрасове. Ярославль, 1971. С. 256. Полностью — *Вильчинский В. П.* Из неопубликованных писем к Некрасову // Некрасовский сборник. Вып. 5. Л., 1973. С. 319.

[4] *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем. Т. XI. С. 421.

[5] *Теплинский М. В.* Указ. соч. С. 254.

стихотворение, «Про старые годы», было отклонено и комитетом, и еще раньше самим Н. А. Некрасовым — сохранились его пометки на рукописях стихов Случевского.[1]

Узнав о решении комитета, видимо, лично от Н. А. Некрасова (Случевский пишет Н. А. Некрасову 17 февраля: «Не являюсь к Вам лично, видав Вас в последнее мое посещение крайне занятым»[2]), Случевский вместо непринятого предложил Н. А. Некрасову несколько новых стихотворений на выбор, а также просил одно из утвержденных заменить стихотворением «В степи зимою». С такой заменой Н. А. Некрасов согласился, а новых стихов не принял, сделав пометку «Поздно».[3] На следующий день, 18 февраля, в протокол заседания комитета было занесено решение о возвращении этих вновь присланных стихов Случевскому.[4]

20 марта 1874 г. «Складчина» была сдана в цензуру и вскоре вышла в свет. Как с гордостью говорилось в предисловии к ней, «от общего собрания литераторов в декабре 1873 г., на котором окончательно решено было издание сборника, до выхода книги в свет прошло *не более трех месяцев*».[5] Среди авторов сборника были и кн. П. Вяземский, и гр. А. Толстой, и К. Победоносцев, и Ф. Достоевский, и М. Е. Салтыков-Щедрин, и многие другие. Что касается Случевского, то его шесть стихотворений — «Рассвет в деревне», «Грозовые тучи», «Спетая песня», «Над колыбелью» («Песня отца»), «Разубрали меня, разукрасили» («Цветы на гробу»), «В степи зимою» — были помещены прямо за рассказом И. С. Тургенева «Живые мощи».

В период подготовки «Складчины» Случевский общался с Н. А. Некрасовым не только в качестве одного из авторов сборника, но и как секретарь параллельного «Складчине» издания — альбома «Складчина».

В объединенном протоколе собраний 15 и 19 декабря 1873 г., составленном во время заседания литераторов у В. П. Гаевского, в пункте третьем было записано: «К означенному сборнику [«Складчина». — *Т.-Г.*] издать художественный и музыкальный альбом из произведений лиц, изъявивших на то желание», причем «альбом может выйти или одновременно со Сборником, или позже —

---

[1] *Теплинский М. В.* Указ. соч. С. 256; *Мазур Т. П.* Некрасов и К. К. Случевский... С. 92.

[2] Письмо Случевского опубликовано впервые: *Теплинский М. В.* Указ. соч. С. 257. С незначительными изменениями: *Мирошникова О. В.* Некрасовская традиция и творческое самоопределение К. К. Случевского // Некрасов и русская литература. Ярославль, 1977. С. 94.

[3] *Теплинский М. В.* Указ. соч. С. 257; *Мазур Т. П.* Некрасов и К. К. Случевский... С. 92.

[4] Там же. С. 255.

[5] Складчина. Литературный сборник, составленный из трудов русских литераторов в пользу пострадавших от голода в Самарской губернии. СПб., 1874. С. III.

смотря по удобству».[1] В пункте 9 того же протокола говорилось, что «войти в соглашение с художниками и музыкантами относительно их участия в альбоме» поручается художнику М. О. Микешину и композитору Н. Ф. Соловьеву.[2] 25 декабря 1873 г. М. О. Микешиным было направлено следующее письмо Случевскому: «Милостивый государь Константин Константинович!

В общем собрании литераторов, происходившем 19-го сего Декабря, состоялось соглашение об издании литературного сборника и совместно с ним художественно-музыкального альбома в пользу голодающих самарцев; нам, присутствовавшим на этом собрании, предложено было оповестить об этом музыкальных авторов и художников.

Первое, предварительное совещание имеет быть в здании Консерватории, в четверг 27 декабря, в 1 час пополудни.

Ввиду благотворительной цели этого предприятия и зная Ваше горячее сочувствие к Искусству, мы имеем честь просить Вас, милостивый государь, принять участие в предстоящих заседаниях в качестве секретаря».[3]

Заседание это было перенесено на 28 декабря, в помещении Собрания художников в Троицком переулке, о чем в тот же день, 25 декабря, М. О. Микешин оповестил Случевского.[4] Был избран комитет по изданию художественного альбома «Складчина» под председательством М. О. Микешина, в который вошли Н. Н. Ге, М. О. Зичи, Н. Н. Каразин, Л. Ф. Лагарио, А. И. Мещерский и П. М. Шамшин. 23 января 1874 г. члены комитета известили Случевского, что они единогласно постановили просить его принять на себя обязанности секретаря комитета и, в случае его согласия, прибыть на собрание на квартиру М. О. Микешина 30 января.[5] Случевский согласился.

Судя по перечню, сделанному М. О. Микешиным в письме к Случевскому,[6] к 9 марта 1874 г. был определен, в основном, весь состав участников художественной «Складчины». Что же касается «Музыкальной складчины», то к 29 марта 1874 г., как писал М. О. Микешин Случевскому, она «окончательно лопнула».[7] Но хотя художественная «Складчина» и была счастливее музыкальной, все же она слишком отставала от литературной, которая к этому времени уже получила цензурное разрешение. К осени 1874 г. стало окончательно ясно, что выпускать альбом в пользу голодающих самарцев лишено смысла. Поэтому когда весной 1875 г. художественная

---

[1] Литературное наследство. Т. 51–52. Ч. 2. М., 1949. С. 389.
[2] Там же.
[3] ИРЛИ. Ф. 123. Оп. 1. Ед. хр. 524. Л. 1.
[4] Там же. Л. 3.
[5] Там же. Л. 5.
[6] Там же. Л. 7.
[7] Там же. Л. 9.

7 Зак. 3595

«Складчина» вышла (разрешение цензуры от 8 апреля 1875 г.), она уже была предназначена «в пользу пострадавших от неурожая» вообще.

Издание художественной «Складчины» растянулось почти на полтора года по разным причинам. Немалую роль в опоздании, как представляется, сыграло и то, что первоначально художественная «Складчина» задумывалась как альбом иллюстраций к «Складчине» литературной. Так, как секретарь альбома «Складчина» Случевский встречался в феврале 1874 г. с Н. А. Некрасовым по поводу иллюстраций к его стихам в альбоме и в письме от 17 февраля вновь просил Н. А. Некрасова сообщить: «Какое именно стихотворение или часть поэмы, Вами писанных, желали бы Вы видеть иллюстрированным в “Художественной складчине?” Я заявил комитету Ваш отказ дать *новые* стихотворения, и тогда было решено иллюстрировать старые».[1]

Однако, спустя некоторое время, концепция художественной «Складчины» изменилась. Если писатели желали видеть иллюстрации к своим сочинениям, то художники предпочли «участвовать в общем деле своим самостоятельным творчеством»,[2] отказавшись вообще от помещения в альбоме рисунков на литературные сюжеты, так что с этого момента работа как бы началась заново. Но повидимому, часть иллюстраций все же была выполнена — во всяком случае 17 мая 1875 г. в № 333 на с. 400 «Всемирной иллюстрации» (редактором которой в это время все еще был Случевский) появился рисунок М. Дмитриева-Оренбургского, гравированный Г. Моллером, к поэме Н. А. Некрасова «Коробейники».

Такова история личных контактов Н. А. Некрасова и Случевского. Что же можно сказать о творческих?

Н. А. Некрасов оказал на Случевского немалое влияние как поэт. Его ритмы слышатся и в лирических стихах Случевского, и в его поэмах («Ларчик», «Поп Елисей»), начиная с самой ранней, с поэмы «В снегах». Как раз за это и упрекал молодого автора И. С. Тургенев в письме от 26 декабря 1860 г. (7 января 1861 г.): «Не говорю о неточных и некрасивых стихах (самый размер отзывается подражанием Некрасову)...»[3]

Примерно в это же время и Н. А. Некрасов испытал на себе воздействие стихов Случевского. Это заметил Б. Я. Бухштаб, обнаружив «чужую» строку в поэме Н. А. Некрасова «Мороз, Красный нос» из стихотворения Случевского «Статуя»: «Совпадение любопытное: ведь стихотворение “Статуя” было напечатано в январском номере некрасовского “Современника” за 1860 год, т. е. только за три года до того, как строка из этого стихотворения попала в поэму Некрасова.

---

[1] *Теплинский М. В.* Указ. соч. С. 257.

[2] Художественный альбом «Складчина» в пользу пострадавших от неурожая. СПб., 1875. С. I.

[3] *Тургенев И. С.* Письма. Т. 4. С. 174.

Поэтому отпадает возможность предположить, что Некрасов сознательно использовал понравившийся ему чужой стих <...> С другой стороны, здесь не может быть случайного совпадения двух строк: текст слишком своеобразен и индивидуален. <...> Есть еще один признак того, что заключительная строка "Мороза, Красного носа" — это строка чужая, удержавшаяся в памяти и воспринятая как творческая находка. Есть в ней некоторая чужеродность; она не вполне сливается с предыдущей строкой. <...> Статуя — словно бы живой человек, погруженный в непробудный сон; слова "в своем заколдованном сне" подтверждают это впечатление.

Иначе с Дарьей. Слово "сон" в русском языке имеет два значения: состояние и сновидение. Они резко дифференцированы и грамматически; только во втором значении «сон» имеет множественное число.

В стихотворении Случевского "сон" имеет первое значение; Дарья же погружается в сон и видит сон. И когда поэт говорит:

А Дарья стояла и стыла
В своем заколдованном сне (II, 199),

получается некоторая неточность: ведь стынет Дарья наяву, а во сне, который она видит, ей тепло:

В сверкающий иней одета,
Стоит холодеет она,
И снится ей жаркое лето... (II, 195)

Спутанность значения слова "сон" едва заметна, но, думается, что если бы над поэтом не тяготела чужая форма, он избежал бы этой легкой двусмысленности».[1]

Не только «ритмическое» влияние Н. А. Некрасова на Случевского несомненно. Вряд ли что-нибудь можно возразить и против «объективного сближения двух поэтов на пути "прозаизации" лирики».[2] Хотя довольно странно, когда, сознавая, что одни и те же способы прозаизации и диалогизации лирики играют разную роль в творчестве Н. А. Некрасова и Случевского («Если у поэта-демократа "чужое" сознание и "чужое" слово служат демократизации стиха, освоению социальной темы, то у Случевского многоголосие и стилистические диссонансы призваны создать поэтическую модель всего мироустройства — сложного, дисгармоничного, драматичного»[3]), исследователь начинает говорить о том, что Случевский «был одним из тех, кто подготавливал появление реалистической поэзии XX века»;[4] что

---

[1] *Бухштаб Б. Я.* Чужие строки в стихах Некрасова // Некрасовский сборник. Вып. 8. Л., 1983. С. 104–105.

[2] *Мирошникова О. В.* Некрасовские традиции и творческое самоопределение Случевского. С. 91.

[3] *Мадигожина Н. В.* Поэтика К. К. Случевского (проблемы полифонизма и прозаизации лирики). Дис. ... канд. наук. Томск, 1991. С. 169.

[4] Там же. С. 5.

«в целом поэтики Некрасова и Случевского объективно сближены гораздо больше, чем художественные приемы Случевского и символистов...»[1]

Также трудно согласиться и с идеей «о возрастающем влиянии Некрасова на творчество Случевского».[2] Влияние это скорее ослабевало — достаточно проследить за тем, как в поэмах Случевского «некрасовский» дактиль вытесняется ямбом. Что же касается символистов, то им вовсе не была чужда поэзия Н. А. Некрасова и некоторые ее приемы. То, что Случевский попытался наполнить некрасовскую форму новым, ранее ей не свойственным содержанием, могло сделать его творчество только более привлекательным в глазах поэтов начала XX в., тем более что они и сами экспериментировали в этом же направлении.[3]

Для того чтобы определить, ближе ли к некрасовской или к символистской поэтика Случевского, интересно разобрать его цикл «Черноземная полоса», в котором обычно не только слышат «интонации эпизода рубки леса из “Саши” Некрасова»,[4] но и видят наиболее яркий пример некрасовского влияния, проявившегося и в пейзажных зарисовках, и в изображении крестьянского труда и быта. Правда, А. В. Федоров указывал, что пейзаж Случевского чаще всего аллегоричен или символичен и что жизнь природы автор «любит сопоставлять с жизнью человека — в порядке параллелизма или контраста»,[5] но слишком общий характер этого замечания позволяет отнести его почти к любому из поэтов. Попытаемся показать, как эта символичность пейзажа проявляется, с помощью каких средств она создается, почему на этот цикл Случевского следует смотреть не как на продолжение некрасовских традиций русской поэзии в изображении народного быта, а как на новую, предсимволистскую поэзию, в которой тесно и неразрывно сосуществуют два плана: внутренний — глубинный и внешний — конкретный, но «сконструированный по определенному закону»,[6] который диктуется ему символической общностью.

Цикл «Черноземная полоса» включает в себя тридцать семь стихотворений, созданных в восьмидесятые годы. Сначала в «Русском вестнике», затем в четвертой книжке стихов (1890) они печатались

---

[1] *Мадигожина Н. В.* Поэтика К. К. Случевского (проблемы полифонизма и прозаизации лирики). Дис. ... канд. наук. Томск, 1991. С. 169.

[2] *Мазур Т. П.* Некрасов и К. К. Случевский. С. 93.

[3] См. напр.: *Пьяных М. Ф.* Роль поэтических традиций Некрасова в развитии лирики русских символистов // Некрасовский сборник. Вып. 4. Л., 1967. С. 158–169.

[4] *Мазур Т. П.* Некрасов и К. К. Случевский. С. 93 (еще раньше на это указал Ц. Вольпе. См.: Литературное обозрение. 1941. № 5. С. 67).

[5] *Федоров А. В.* Поэтическое творчество К. К. Случевского. С. 34.

[6] *Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. С. 113.

под названием «Картинки из Черноземной полосы». В «Сочинениях» 1898 г. цикл был дополнен, переформирован и слово «картинки», акцентировавшее описательное начало, было из заглавия убрано как не соответствующее окончательному замыслу.

Сцены осенней уборки урожая, ежедневной борьбы крестьянина за выращенный хлеб, сева озимых, страшного пожара, уничтожающего плоды тяжелой работы, одна за другой разворачиваются в стихотворениях I–XIX «Черноземной полосы». В последующих стихах время года или вообще трудно определить (XX–XXIV) — это могут быть и лето, и осень; или за поздним летом (XXV) вдруг наступает весна (XXVI–XXIX, XXXI), а за ней ранняя зима (XXXII) и снова осень (XXXIII). Такие «календарные нарушения» словно указывают на то, что медленное течение времени в начале цикла превратилось в быстрый поток. Если сперва можно было говорить о долгом дне (I–XV), о долгой ночи (XVI–XXIV), то потом (XXV–XXXVII) время оказывается необязательным. Ускоряясь, оно не исчезает, но становится почти незаметным. Его непрерывность и стремительность лишний раз подчеркивают мгновенность человеческой жизни.

Примерно то же можно сказать и о зрительных образах — о блеске и свете, которые были особенно важны для первой части цикла. К концу его они не пропадают, но теряют свою прежнюю силу, меркнут. Солнце, хотя и упоминается во второй части 6 раз из 10, почти теряет свой блеск и жгучесть (из 15 раз слово «блеск» и его однокоренные встречаются во второй части только 5, а слово «жгучий» из 9 раз — только 2). Это видно и из составленной нами таблицы, где 1 — слова, связанные с солнцем, их однокоренные (типа свет, огонь, жара, блеск, искры, зарево, жечь, гореть, греть, сиять, яркий), 2 — само солнце, 3 — день (и заря как утро), 4 — луна (месяц), 5 — вечер, 6 — слова типа мрак, мгла, темень, блекнуть, гаснуть и их однокоренные.

I часть (I–XIX)						II часть (XX–XXXVII)					
1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
37	4	10	2	9	3	27	6	2	7	5	13
51			14			35			25		

Ощущению сухости и жары огненного солнечного дня, созданному в одной части, противостоит ощущение холодной влажности сумерек в другой. Две половины цикла словно отражаются друг в друге (это особенно заметно в первых и последних пяти стихотворениях, которые обрамляют весь цикл, создают впечатление кольцевой композиции), но при этом отражение не равно отражаемому, параллелизм опирается здесь не на сходство, а на различие. Так, в первом стихотворении «Черноземной полосы» создается образ кипящего

нагретого воздуха, колеблющегося над землей, словно волны, а в последнем стихотворении цикла (XXXVII) с волнами ассоциируются гряды могил (холодная могила — холодная волна); в стихотворениях II и XXXVI возникает неожиданная аналогия между зерном и гробом, которым одинаково суждено опуститься в землю. И таких примеров можно привести еще много: изображение радостного изобилия земли, бескрайности наслаждения и благодати (IV) — и царство запустения в стихотворении XXXIV; яркая праздничность природы (V) — и ее увядание (XXXIII) и т. д.

Особую роль играет в цикле и символика цвета. Не следует искать ее примеров в отдельных стихотворениях. Она пронизывает весь цикл, сливается с символикой времени, света и должна анализироваться в связи со всем мироустройством «Черноземной полосы». Такое рассмотрение покажет, что цвет в цикле отнюдь не так конкретен, как это может показаться сначала.

Цветовая насыщенность заметно отличает этот цикл Случевского от других его произведений. Цвета в цикле выражаются с помощью: 1) «цветовых» прилагательных (красный), существительных (белизна), глаголов (чернеть), причастий (зеленеющий), деепричастий (алея); 2) «цветовых» метонимий, когда определенные цветовые представления вызываются упоминанием тех или других предметов (явлений), с которыми этот цвет связывается в реальной действительности («мягкая пахота», «талая земля» — метонимия черного), к цветовой метонимии надо отнести и упоминающиеся названия драгоценных камней (опал); 3) «цветового» метафорического сравнения, когда благодаря соотнесению двух предметов (явлений) — цветного и бесцветного — последний начинает, в свою очередь, вызывать определенные, заложенные в первом, цветном предмете, цветовые представления (в стихотворении II сначала изображается черное поле, засеянное белыми зернами, затем эта картина ассоциируется с небом, усыпанном звездами, и такое метафорическое сравнение приводит к тому, что возникает представление о белых звездах в черном небе). Из всей возможной гаммы цветов в цикле Случевского употребляются следующие (рядом указаны те предметы, с которыми связан в цикле тот или иной цвет):

черный, вороной — земля, птицы, полночь, конь;

белый, молочный — зерно, цветы, снег, саван, птицы, человек (см. стихотворение III);

золотой — солнце, поле, парча, цветы подсолнечника, дорожки в селе («По дорожкам золоченым // Блеском падалицы яркой // И потоптанной соломы» (I, 210));

желтый, восковой, медный, бурый — снопы («Снопы, что шлемы в медном строе» (I, 214)), плоды на бахче, лес, лик умершей старушки восковой (восковой может означать и белый, но в стихотворении XXXVI это, скорее всего, бледно-желтый);

красный, малиновый, алый, розовый — жницы-маки, свекла, пух в лучах зари, вереск;

лазурный, синий, нежно-бирюзовый (бирюзовый соответствует голубовато-зеленому) — небо, пруд, ночь, лед;

зеленый — лунный свет, плети растений, озимь, ель, сосна.

Автор любуется красками цветущей природы и бережно переносит их в свое произведение. С наибольшей яркостью это проявилось в стихотворении V, которое мы процитируем полностью:

Как красных маков раскидало
По золотому полю жниц;
Небес лазурных покрывало
Пестрит роями черных птиц;

Стада овец ползут на скаты
Вдоль зеленеющей бахчи, —
Как бы подвижные заплаты
На ярком золоте парчи (I, 204–205).

Стихотворение состоит из целого ряда импрессионистических метафор, в нем даны почти все основные цвета цикла (красный, золотой, лазурный, черный, зеленый). Есть в нем «слабая» метонимия белого — стада овец, которые, скорее всего, вызывают представление о белом цвете.

При всем разнообразии красок в «Черноземной полосе» ощущается стремление к чистому, сильному цвету, а именно к золотому, отчего вся первая часть цикла (I–XIX) кажется залитой горячим, кипящим, золотистым воздухом, наполненным блестками, искрами, огнем солнечных лучей. Но с цветом в цикле происходит почти то же, что и со светом, — количество красок к концу цикла убывает, уменьшается многокрасочность, свойственная первой части. Изменяется и соотношение цветов: в первой части основной — золотой, а во второй — зеленый. Если в начале показано радостное цветение природы, то во второй половине цикла — воспоминание о нем (в таблице мы не учитывали «цветовые» метонимии и метафорические сравнения, кроме того, оттенки цветов нами объединены с основным цветом и рассматриваются как единое целое):

Цвет	I часть	II часть
золотой	6	2
желтый	2	3
белый	4	3
красный	4	–
лазурный	3	2
черный	3	1 (вороной)
зеленый	1	6
Всего	23	17

Золотой ассоциируется с солнцем, днем, жарой, огнем, летом, югом. Все, что окрашено в золотой цвет, излучает из себя блеск и теплоту. Золотой — это цвет радости, изобилия, благодати и сердечного спокойствия. Но, появляясь в ночи, золотой цвет предвещает неожиданное откровение или озарение. Так, в стихотворении XVIII, начинающемся словами «Люблю я ночью золотою», герою мнится, что полночь рассказывает ему о спящих под мощью чернозема богатырях, которых можно вызвать заветным словом на свет. В стихотворении XXIII отсутствуют цветовые эпитеты и лишь одна фраза — «кусок парчи // Чудесной ночи» (I, 217) — позволяет предположить, что ночь здесь тоже золотая — ведь с парчой у Случевского в «Черноземной полосе» соединяется представление о золотом, а не серебряном («на ярком золоте парчи» — стихотворение V). Только на таком фоне золотой ночи оказывается естественным поведение героя. Ему приходится заново осознать, что успокоение души невозможно в земной жизни, и, услышав петушиный крик, испугаться собственной умиротворенности («Иль я отрекся от себя?» (I, 217)). Созданная в стихотворении ситуация делает правомерными аналогии не только между героем и апостолом Петром, отрекшимся от Иисуса, но и между героем и тем человеком из Евангельской притчи, который, собрав большой урожай, подумал: «Душа! много добра лежит у тебя на многие годы: покойся, ешь, пей, веселись». Но Бог сказал ему: «Безумный! в сию ночь душу твою возьмут у тебя; кому же достанется то, что ты заготовил?» (Лук., 12, 19–20).

Заложенная в золотом цвете желтизна почти не ощущается, когда она прямо или косвенно связана с солнцем («Блещут цветы желтизною // Золота солнцем литого» (I, 204)). Но если золотой соотносится с первой частью оппозиции жизнь — смерть, то желтый — с ее второй половиной. Такое значение желтого проявляется и в его различных оттенках — медные шлемы спящих мертвым сном богатырей (I, 214), восковое лицо умершей старушки («Лик восковой освещают // Поздние проблески дня» (I, 225)). Желтый — цвет осенней мертвой листвы в лесу («В одежде выцветшей и бурой, // В каемках яркой желтизны, // Объят ты, лес, погодой хмурой, // И блекнут все твои сыны» (I, 224)); это цвет зреющих на бахче плодов (их поэт сравнивает с бледно-желтыми опалами — стихотворение XXIV), ведь зреющий плод — предвестье скорой гибели давшего ему жизнь растения.

С золотым соседствует красный и его оттенки. Он назван в первой части цикла прямо («как красных маков...» (204), «малиновая свекла» (I, 203), «Плывет гусиный пух, алея» (I, 205), «розовых335 вересков» (I, 211)), а во второй части метонимично («Заря, полнеба охватив, // В цветах румянец пробудила» (I, 221)). Красный тоже связан с солнцем, огнем, наступлением дня, зарей, а следовательно, и с жизнью. Но если золотому свойственна длительность, то красный и его оттенки как возникают внезапно, так и исчезают. Они недолговечны так же, как отблески пламени.

Золотому противостоит черный («чернеет полночь» (I, 212), «черноземная полоса»). Если золотая ночь сопровождается дарованным свыше прозрением, то в черной полночи оказывается возможным вмешательство нечистой силы. Именно в такую ночь начинается пожар и сгорают пять зажиточных сел:

Иль это дьявол сам пролетом
Земли коснулся пятерней,
И жгучий след прикосновенья
Пылает в темени ночной! (I, 213)

Однако черный — это и цвет самой земли. Ее чернота усиливается употреблением слов, обозначающих отсутствие света («над мраком чернозема» (I, 209)); или передается метонимично («на сумерках земли» (I, 219)). Поэтому черный воспринимается не столько как страшная адская тьма, но как некое, еще не оформленное вещество, субстанция, праоснова, из которой возникают и в которую возвращаются порождаемые ею материальные тела.

Белый цвет вызывает чувство опустошенности и холода. Он сочетается со снегом и морозом («Белеет утренник сверкая» (I, 222)), свидетельствующими об умирании в природе. Одновременно это и окраска цветка («Как будто снегом опушила // Весна цветами ветви слив» (I, 221)), но «цветень смерть несет» (I, 221), и поэтому белое словно напоминает об увядании, а розовый отблеск зари на лепестках («Заря, полнеба охватив, // В цветах румянец пробудила» (I, 221)) лишь обещает недолгий весенний день. Но если мы говорим о белом как о цвете смерти, то можно найти общность в стихотворениях III и XXXV. В первом из них создан образ веселой молодой женщины, белящей хату и перемазанной белилами («Щеки, руки, грудь, спина // Перемазаны в белилах, // Точно вся из полотна» (I, 203)). А в стихотворении XXXV изображена обессиленная, умирающая старуха, над которой склонился священник. Параллелизм создается тем, что белый в стихотворении III как бы уже указывал на краткость жизни, на возможность близкого конца. В стихотворении XXXIV белизна савана навевает ассоциации с засыпанным снегом бескрайним белым полем. Белый цвет зерен («Белеют брошенные зерна, // Еще не скрытые землей» (I, 202)) возвращает к тексту Евангелия, где белым названо готовое к жатве поле («возведите очи ваши и посмотрите на нивы, как они побелели и поспели к жатве»; *Иоанн*, 4, 35), а в зерне неразделимо соединены смерть с новым рождением («если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода»; *Иоанн*, 12, 24). В стихотворении II зеркальное отражение земли в небе («Что зерна звезды! Их узором // Вся глубь небесная горит!» (I, 202)) наводит на мысль о зернах человеческих душ, о возможности иной, небесной жизни.

Связанный с солнечным днем, словно согретый им, синий цвет небосвода («Небес лазурных покрывало» (I, 204), «Светит лазурь так глубоко» (I, 203)) спокоен и неизменен. Но ночью при свете месяца («Ох, и ночь-то глубоко синя» (I, 215)) он пробуждает некую томительную тоску о несбыточном. И если звезды могли показаться зернами, то и синее небо способно сгуститься до черноты земли (ср. у А. Белого «А небо? А бледный воздух его, сперва бледный, а коли приглядеться, вовсе черный воздух?..»[1]). Этот переход от живого к мертвому с наибольшей выразительностью проявляется, когда с помощью лазурного цвета определяется холодная водная стихия: в стихотворении XXVII «лазурные стенки льдин» (I, 220) сравниваются с надгробиями («В соседстве льдин, как подле плит надгробных» (I, 220)).

Когда лазурный (темно-голубой) смешивается с зеленым, образуя бирюзовый, то это вносит оттенок таинственности. В стихотворении VI нежно-бирюзовые отливы на пруду наводят на воспоминания о русалках, собиравшихся прошедшей лунной ночью ткать волшебную ткань из пуха. Зеленый цвет придает фантастический ореол всему окружающему. Зеленеющие сквозь сумрак растения (стихотворение XXIV) напоминают свившихся в клубок змей. Зеленый свет луны способствует чудесным превращениям:

Вот зеленый свет луны
Тихо канул с вышины...
Что, как если с тем лучом
Сыч вдруг станет молодцом,

Глянет девушкой сова,
Скажет милые слова,
Да и хата, наконец,
Обратится во дворец? (I, 218)

Зеленый цвет загадочен не только потому, что под его воздействием совершаются подобные фантасмагорические метаморфозы. В нем самом уже содержится тайна, ибо это цвет земной жизни: срубленное дерево вспоминает о своей утерянной «мощи зеленой» (I, 220); в картине смерти осеннего леса вспыхивают изумруды озими:

И в безнадежности природы,
Как изумруды зелены,
Заметны озимые всходы,
И зелень ели и сосны (I, 224).

Жизнь не так далека от своей противоположности — смерти, и она «жмется к лазурным стенкам льдин» (I, 220). Белое зерно, умерев, порождает зеленые ростки, которые питает черная «талая земля» (I, 221).

---

[1] *Белый А.* Избранная проза. М., 1988. С. 24.

Таким образом, мир предстает в цикле как бесконечная, объемлющая землю и небо (ср. у Ломоносова: «Открылась бездна звезд полна; // Звездам числа нет, бездне дна»[1]) бездна хаоса, переливающаяся то черными, то голубыми тонами, поглощающая мертвые желтый и белый. Вся эта трепещущая и колеблющаяся пучина озаряется красными отблесками вечного и негасимого золотого солнца и порождает из своих глубин живой зеленый.

Очень интересно отметить близость этой мифологии цвета к мифологии звука, созданной А. Белым в его «Глоссолалии».[2] Прослеживая первые четыре дня творения мира («кто говорит, тот уже начинает творение пятого дня под покровом четвертого дня» (102)) и звуки этих дней, А. Белый характеризует первый день и первые звуки Библии как вызывающие «представление огромного шара и жара»: «и свет будто солнечный центр, вдруг блеснет: внутрь себя; мировая ткань "мира в начале" появится образом пара, огней, раскаленных, бушующих, воспламененных субстанций — *лик Духа, творящего* бурную и калимую ткань; эта ткань — мировой кипяток, — как покров, на том Духе...» (32–33). А. Белый говорит о работе работ — «таковая работа — ведение времени — борозды вечной пашни; да, время — наш пахарь:

Так лет мимо текущих бремя
Несем безропотнее мы,
Когда железным зубом время
Нам взрежет бархат вечной тьмы (42–43).

Наступает день второй, и с ним связаны размышления о «солнечных корнях»: «зрение созревает под солнцем, как злак: злак есть солнечный зрак» (51), — пишет А. Белый. «Все значения эти — значения "zis": они солнечны, светлы, зиждительны, животворны» (52). Так же солнечны зори: «рожай — урожай; порождение — солнечно... мы родимся из роз зари солнца; там родина» (54), «порождение, семя и рост — из лучей» (59), «воспоминание солнечной жизни — цветок» (61), «свет Христов есть свет солнечный» (64). Наступает третий день: «третий день есть Луна» (75) — «все звуки на солнце — *спиранты*; а звуки луны суть *сонанты*» (76), «луна, охладняя, старинные корни влажнит» (77), «блески, желтея, становятся *зеленью*... из воды поднимается *зелень* на сушу» (79). «Сочетания *спирант* — сочетания светочей; влажные краски сонанты» (83). Луна — «существо, породившее жизнь на Земле; языки, истекая из Солнца, в Луне обливаются влагой» (87). День четвертый открывает перед нами звуки земли — взрывные, — «ими сложены суши» (101). Итак, как солнце катится с востока на запад между безднами юга и севера, так катятся звуки от одного к другому — от сияющего «s» и жарких «же» — «ша» к темному «ха», к холодной пучине «п» (104–105).

---

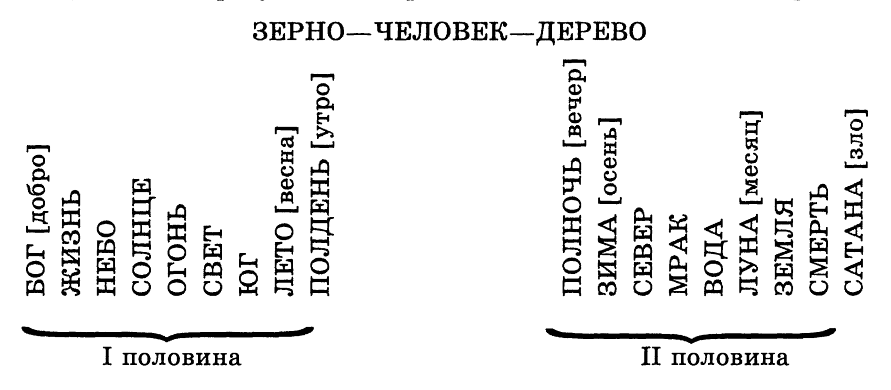
[1] *Ломоносов М. В.* Сочинения. М., 1987. С. 48.

[2] *Белый А.* Глоссолалия: Поэма о звуке. Берлин. MCMXXII. Страницы даются в скобках в тексте.

Не всякий поэт, подобно А. Белому, является теоретиком, объясняющим свое понимание звука и цвета. Нечто подобное пытался за тридцать лет до А. Белого выразить Д. Мережковский, стараясь показать отличие таких «мистиков», как А. Фет и Я. Полонский от «поэта-пластика» Ап. Майкова: «Для Фета и Полонского светит влажное, туманное солнце, и под его лучами все резкие очертания предметов расплываются, все звуки становятся глухими и таинственными, все краски — тусклыми и нежными. Солнце Майкова — это вечное солнце Эллады и Рима, оно сияет в сухом и прозрачном воздухе каменистой южной страны: резкие тени и ослепительные пятна света, контуры всех предметов определены и точны до последних мелочей, краски без оттенков и полутонов достигают крайнего напряжения, звуки раздаются звонко и отрывисто: ни гипербол, ни музыкальной неопределенности, ни эха, ни трепетных отражений света, ни волшебных сумерек».[1] Приведенные примеры заставляют еще раз задуматься над словами А. Белого в его предисловии к «Глоссолалии»: «<...> так, как темы эти во мне развивают фантазии звукообразов, так я их вылагаю; но знаю я: за образной субъективностью импровизаций моих скрыт внеобразный, несубъективный их корень» (9).

Огонь и вода, небо и земля, жизнь и смерть, добро и зло — вот та ось, вокруг которой «конструируется» весь цикл Случевского, вокруг которой строится и вся жизнь человека, сравниваемая Случевским или с зерном, или с деревом как с образами, связанными с идеей вечного обновления и возрождения. Хотя огонь может быть не только очищающий, но и уничтожающий, адский; вода несет в себе не только разрушающее начало, но и утоляющее жажду; земля не только могила, но и живородящая, питающая новые всходы стихия; смерть земная может означать и жизнь небесную. Тем не менее взаимопроницаемость подобных оппозиций не осознает их тождественности.

Внутреннее мироустройство цикла можно было бы изобразить в виде цепи, образуемой полярными по своей семантике парами:



[1] *Мережковский Д. С.* А. Н. Майков // Труд. 1891. № 4. С. 373.

Но и оба полюса этой оппозиции — Бог и сатана — в то же время «два враждебных брата», одно «зерно», и именно в их раздвоеньи, «в искренней вражде различий <...> играют жизнь и смерть» (II, 207).

Итак, состоящий из 37 стихотворений цикл явно распадается на две части. Стихотворение XIX не только формальный его центр, оно несет основную смысловую нагрузку, указывая на главную идею цикла — на борьбу добра и зла, Бога и дьявола за человеческую душу:

И ждут подросшие посевы —
Кто победит на этот раз:
Проклятье ли прабабки Евы,
Иль крест Голгофы в третий час? (I, 216)

Такая концовка стихотворения заставляет вспомнить евангельские притчи, в которых «поле есть мир», зерна — «сыны Царствия» (*Матф.*, 13, 38) и «слово Божие» (*Лук.*, 8, 11), «жатва есть кончина века», «жнецы суть Ангелы» (*Матф.*, 13, 39), а «сеющий доброе семя есть Сын Человеческий» (*Матф.*, 13, 37), который «соберет пшеницу свою в житницу, а солому сожжет огнем неугасимым» (*Матф.*, 3, 12). Только в таком контексте становится явным заложенный уже в самом названии цикла символ: черноземная полоса не просто место земледельческого труда, но вся земная жизнь в ожидании жатвы небесной. Для Случевского в его «Черноземной полосе» главное бытие, а отнюдь не быт.

§ 7. От первых поэтических книжек к «Песням из Уголка» и «Загробным песням». Пушкинские и дантовские мотивы. Проблема «неуловимого» и «Невыразимое» В. А. Жуковского

То, что Случевский, выпуская в свет «Сочинения» 1898 г., подводил итог всего своего пути, вовсе не означало, что для него как автора наступила пора стать «литературным рантье». К концу жизни «воля к творчеству» не ослабела, «поэтический день» Случевского, действительно, как писал Владимир Соловьев, «не убывал, а только рос». Свидетельство тому — появление в «Сочинениях» новых стихов — «Песен из Уголка».

Росту вдохновения способствовали обстоятельства — и личные, и общественные. Наступала новая эпоха. Уже были напечатаны В. Я. Брюсовым его эпатирующие «Стихи русских символистов». Уже совсем недолго оставалось ждать появления символистских «башен» и всей той особой атмосферы первых десятилетий XX века,

которая, казалось, была способна саму жизнь сделать искусством. Уходили в прошлое «глухие» восьмидесятые, а вместе с ними и «тьма безвременья, сгущенная веками»,[1] столь тяготившая Случевского. Из этой «тьмы» начинали вырисовываться какие-то очертания фигур, «ночь» рассеивалась, становились видны лица, можно было быть самим собой, не пугаться, как впотьмах, своего собственного голоса, своей личности. Этот процесс возрождения человека, возвращения к собственному «я» так очевиден в поэзии Случевского. Это «я» было в его юношеских стихах, но уже в первой поэтической книге 1880 г. от него почти ничего не осталось, вернее, оно спряталось, заслонилось всей этой безликой массой «поколений», «других людей», всем этим «разным народом» или, в крайнем случае, последним прикрытием: обобщающим «мы» — ведь «в толпе себя не видно» (9).[2]

Для Случевского первой книги стихов «тюрьма и мир сливаются в одно» (61). Он чувствует —

Юродствующий век проходит над землей,
Хоть не железною, но ловкою рукой
Он душит тихо, ласково, упорно (9).

Среди «бесконечных верениц // Холодных душ и нервных лиц» (34), среди всей этой равнодушной «тьмы людей» (44) неудивительно, что «тепло мечтанья» (31) «мрак земли погасил» (57). Сознание того, что «порою устают, как люди, поколенья» (10), боль не уменьшает. Хотя «успехов ранних острые отравы» (24) в прошлом, хотя «бой с призраками кончен» (24), но и «в этом мертвенном тяжелом забытьи» (31) нет отрады. В этих «вечных сумерках» (26), в этом бытии «между днем и ночью, // Не во сне, но у пределов сна» (26), у тех пределов, где «Для болевших умом, для страдавших душой // Приготовлен давно необъятный покой» (44), человек заключен как в «усыпальнице молчаливой» (57). Он должен «молчать и гнуться заодно с толпой» (9), должен признать свое поражение, смириться с участью жертвы, с тем, что «жизнь людей — что дым // Над алтарем» (22). Ему только остается ждать момента, когда жизнь окончательно «зацелует в смерть» (56), когда подрубит его, как сосну, топором (7).

И во второй книге 1881 г. можно найти те же мотивы: живущие оказываются «жильцами какой-то пересылочной тюрьмы» (183),[3] в которой нелепо искать «свободы и довольства» (230), тем более счастья — ведь сама жизнь в сущности не что иное, как некрополь (176). Правда, между первой и второй книгой есть важное отличие.

---

[1] *Случевский К. К.* Стихотворения и поэмы. С. 262.

[2] Страницы в скобках далее указаны по: *Случевский К. К.* Стихотворения. СПб., 1880.

[3] Страницы в скобках далее указаны по: *Случевский К. К.* Стихотворения. СПб., 1881.

В первой еще ощутим какой-то слабый намек на протест, еще не утихший гнев, еще какая-то подспудная ненависть ко всему этому людскому сброду, способному лишь на то, чтобы «засмеивать печаль» (9), чтобы презирать чужое страданье. Во второй книге стихов враждебность мира человеческому «я» все так же очевидна. Именно эта враждебность мира заставляет «я» прятаться, уходить в подполье, говорить от чужого лица. Но теперь эта ситуация воспринимается уже без прежней остроты. Поэт, вынужденно отказавшийся от своего «я», сам того не сознавая, вдруг оказывается близок к тому «Дитя, что молится так искренно, так свято // И говорит от третьего лица» (181). Пусть «Впали очи, утомившись // На обман глядеть» (232), пусть «рот запекся», не сказав, «что мог сказать» (232), пусть по-прежнему, как вода, «убывает душа» (207), но

В конце тягчайших, очень злых минут,
За целым рядом грустных, грустных дней,
За болью острою, за множеством скорбей (179)

появилась не только «Усталость» (именно так называется одно из стихотворений сборника), но и сознание необходимости примирения. К этому чувству поэта приводит не чужая воля, не собственная слабость, но и не желание простить всех и вся — он еще, как и в первой книге, уверен, что «искупленье стало мертвой буквой», потому что «все виновны» (52). Готовность к примирению вырастает из понимания того, что в конечном счете палача ждет та же участь, что и его жертву — его «также приютит холодная земля» (169). Единственное, что еще способно взволновать поэта, так это вопросы: к чему движение «из тьмы былого в будущую тьму» (169)? к чему меж этих двух бездн рождения и смерти «светящаяся щель // Сегодняшнего дня» (169)? зачем и почему эта

Господня карусель
По узкой трещине нерукотворной тьмы
С чудовищной утробой (169),

в которой все обречены кружиться? Кто же все же правит миром — «Они ли, смертные, или бессмертный Он?!» (201). Или над вселенной властвует Мефистофель? — недаром во второй книге есть одноименный цикл. И только в третьей книге (1883) Случевский познает «могущество прощенья» (40).[1] Устами умирающего схимонаха Иринарха, когда-то верившего в то, что грех может быть искуплен только кровью согрешившего, Случевский в поэтической драме «Ересеарх» формулирует свою новую позицию:

Любовь не устает, подобно мести, братья.
И несть конца любви — бо есть сама конец (41).

---

[1] Страницы в скобках далее указаны по: *Случевский К. К.* Поэмы, хроники. Стихотворения. СПб., 1883.

Прощение ближнего своего из любви к нему — центральная тема поэм и хроник третьей книги — «Ересеарха», «Землетрясения», «Элоа». Но то, что уже стало реальностью в лиро-эпическом жанре, еще далеко не реальность в лирике. В цикле «Из альбома одностороннего человека», в который были собраны стихи третьей книги, еще очень далеко до такой всепрощающей любви. Лирического героя «зависть берет и глубокая злоба» (245). Он, как игрок, готов, сам «по воле собственной сжигая корабли» (239), разбить те «последние из грез», которые «так долго, бережно хранились» (239). Его горе — «горе от ума» («Чем он страдает? Чем он оскорблен // И что мешает счастью? Он умен» (249)). Ему тяжко оттого, что «полон день земли, в котором бьемся мы // Духовной полночью, смущающей умы» (250). Ему надоело видеть вокруг себя краснорожих фавнов или беззубых месье, надоело видеть вместо лиц маски. Он не в состоянии быть доволен «рабством убогих» (245) и с ужасом понимает, что в этом мире, где «Каждый одежду по вкусу берет» (245), он сам рядом со своей возлюбленной «в костюме светлом Коломбины» (25), рядом со счастливцем (Арлекином?) кажется не более чем вечно страдающим Пьеро — «мы, в разных одеждах, но те же шуты» (245). И ему нестерпимо это шутовство особенно потому, что оно происходит перед лицом Смерти. Случевский видит в подобной ситуации страшную драму — должно пройти почти двадцать пять лет, чтобы эта драма превратилась у художника Константина Сомова в изящную аллегорию, напоминающую театральные декорации, «Арлекин и Смерть» (1907). А пока что в 1883 году Случевский завершает свою книгу многозначительно-печальным четверостишием:

Не уйти нам от воспоминаний,
К лучшим дням, как будто, не прийти...
Слишком много разочарований
Пролегло на жизненном пути (255).

И хотя интонация здесь глубоко интимна, собственное «я» все еще спрятано за привычным «мы».

Лишь в четвертой книге стихов 1890 г. стала постепенно спадать эта шелуха безличности. Даже в «Картинках» из «Черноземной полосы» и «Мурманских отголосках», т. е. там, где, казалось бы, и не было особенного простора для проявления собственного «я», оно явственно зазвучало. Вдруг оказалось важным, что это *я* люблю службу в сельском храме, что это *я* помню пасеку, что это *я* беру заступ и лопату, что это *я* взобрался сюда по скалам и т. д. Это возвращение к себе особенно заметно в циклах «Лирические» и «Мгновения». Наконец-таки стало возможно признаться, что «есть целый мир в груди моей»,[1] и этот мир имеет право на внимание, достоин того, чтобы о нем говорить. И отсюда уже совсем недалеко до «Песен из Уголка», где все преломляется через это внутреннее

---

[1] *Случевский К. К.* Стихотворения. СПб., 1890. С. 140.

«я» поэта: прошлое, настоящее, будущее мира имеет смысл и значение лишь постольку, поскольку стало частью этого внутреннего «я».

Этому «фениксообразному» возрождению собственного «я» во многом способствовали и личные обстоятельства. Расставание с женой, несмотря на всю мучительность и тягостность бракоразводного процесса, как это ни парадоксально звучит, открыло Случевскому совершенно новые поэтические горизонты, было для него «вторым рождением», как сказал бы Борис Пастернак. Сам поэт это вполне сознавал, когда писал в «Песнях из Уголка»:

Не знал я, что разлад с тобою,
Всю жизнь разбивший пополам,
Дохнет нежданной теплотою
Навстречу поздним сединам.

Да!.. Я из этого разлада
Познал, что значит тишина,
Как велика ее отрада
Для тех, кому она дана...

Когда б ни это, — без сомненья,
Я, даже и на склоне дней,
Не оценил бы единенья
И счастья у чужих людей (I, 348).

За десять лет до того как Случевский купил себе участок в Гунгербурге, или в Усть-Нарве, он впервые посетил эти места во время путешествия с великим князем Владимиром Александровичем по Балтийской стороне в июле 1886 г. Миновав Нарву, в древних очертаниях которой «чередовались высокие башни замков, купола и шпили многих старых и далеко не старых церквей»,[1] четко вырисовывавшиеся на бледно-голубом небе, спустившись по глубоко-синей Нарове, шумящей и пенящейся в скалистых берегах, корабль великого князя достиг «остроносого уголка», образуемого при слиянии реки с морем — это и была Усть-Нарва, насчитывающая зимой не более полутора тысяч жителей, а летом оживляющаяся многотысячным приезжим населением, «довольствующимся самым слабым рассолом морской воды для купанья, небольшими цветничками, в которых каждая горсть земли наносная, и довольно роскошным вокзалом, в котором находят место обычная музыка, балы и проч.»[2] А вокруг «бесконечная унылая, длинная, песчаная plage и вдоль нее тянущийся на пять верст узкий ряд строений, дач, с более или менее простою или вычурною внешностью, поставленных на грани соснового леса и совершенно голых приморских песков».[3]

---

[1] *Случевский К. К.* По Северу России. Т. III. СПб., 1888. С. 297.
[2] Там же. С. 312.
[3] Там же.

Когда Случевский захотел решить «задачу всех задач» — воздвигнуть дом «в стране бездомной», он в 1896 г. приобрел здесь, на берегу Наровы, небольшое имение — свой «Уголок». Вот как описывала это время младшая дочь Случевского Александра Константиновна: «Отец наезжал из Петербурга очень часто и всецело отдавался посадке растений в саду, планировке дорожек и раскопке болота, которое по старинным планам шведских времен (имевшихся у архитектора Сутгофа — у него отец купил участок), было местом сильных боев, когда Петр Первый наступал на Нарву. <...> Своим работам в саду "Уголка" отец отдавался всецело. Ритуал был таков: ежедневно сперва шествовал мой отец с длинной тростью (набалдашник имел вид женской ножки, специально для него отлитой), затем шел садовник Яков Куль с лопатой, тачкой и растениями; затем я — несла палочки с прикрепленными к ним мудреными латинскими надписями. <...> Иногда отсылал он нас домой, а сам вынимал из кармана записную книжку и начинал что-то писать. Тут-то и откристаллизовались многие его "Песни из Уголка", недаром эти строки оттуда:

Здесь счастлив я, здесь я свободен».[1]

Вскоре «Уголок» стал вполне обитаемым и гостеприимным: тут бывали Владимир Соловьев и Василий Величко, Мирра Лохвицкая и Константин Бальмонт, многие другие; в 1898 г. его посетил великий князь Владимир Александрович. Уже после смерти Случевского один из его знакомых литераторов В. А. Шуф, посещавший поэта в его «Уголке» и бродивший вместе с ним «по песчаному взморью Финского залива, по берегам Наровы, за которою тянулись зеленые поля, рощи», так вспоминал об «Уголке» Случевского: «Там старые сосны аллеями спускались к берегу светлой Наровы, около маленького пруда теснились редкие растения, цветы, деревца, насаженные самим поэтом. Это был тенистый уголок, словно огороженный густой зеленью от всего мира. Здесь была любимая скамья Константина Константиновича, где он мечтал, думал, прислушивался к звукам леса и души своей».[2]

Появившийся в «Сочинениях» 1898 г. цикл «Песни из Уголка» вскоре разросся до целого сборника, который и был напечатан в 1902 г. Из всех томов лирики Случевского современники единодушно выделили его и признали «лучшим и наиболее характерным, типичным, ярким и зрелым».[3] Вынесение в заглавие книги названия усадьбы «Уголок» было, несомненно, поэтическим приемом: «Как бы демонстрируя уединенность, отгороженность от мира, поэт прекрасно воспользовался этой возможностью увидеть мир

---

[1] *Случевская-Коростовец А. К.* Воспоминания об отце. С. 117–118.
[2] Новое время. 1904. № 10264, 27 сентября. С. 4.
[3] *Михайлов Д. Н.* Очерки русской поэзии XIX века. С. 365.

в “капле воды”, осмысливать целое по вроде бы частным проявлениям».[1] На литературном фоне конца XIX — начала XX в. в таком заглавии был определенный оттенок новизны, чуть ли не экзотика.[2] Если же рассмотреть это название с точки зрения эволюции русской поэзии, оно уже не покажется совершенно неожиданным.

Одной из причин ломки старых канонов, сопровождавших смену литературных направлений на рубеже XVIII–XIX столетий, было требование личности «тона» в поэзии,[3] ее ориентации на «быт»: «Менялась вся установка поэтического слова — это вело к определенному тематическому строю, те или иные темы оказывались наиболее или наименее функционально соответствующими этому тематическому строю и закреплялись за данной установкой или отпадали».[4] Предпочтение начинает отдаваться небольшим формам, которые раньше находились на «периферии поэзии».[5] В рамках классицизма в этих жанрах, особенно таких, как элегия и послание, постепенно выдвигался на первый план сам человек и окружающие его быт и природа. Выделение личного начала, столь важного для последующих предромантизма и романтизма, заставило по-новому зазвучать тему античных буколик — прославление достоинств тихой сельской жизни, прелестей уединенного существования. Еще Гораций воспевал свое сабинское поместье и писал: «Счастлив и малым, перед кем родовая // Блещет солонка за ужином скудным» (Оды. Кн. II, XVI, 13–14); требовал: «Из гордых чертогов уйди, // Где скукою роскошь томима» (Оды. Кн. III, XXIX, 9–10); заявлял о себе: «Я прославляю деревни // Милой ручьи, утесы, заросшие мохом, да рощи. // Что говорить! Царем я живу, как только оставлю // То, что возносите вы до небес при говоре общем» (Послания. Кн. I, X, 6–9. Всюду пер. А. А. Фета).

Антитеза скромного уединения на лоне природы дворцовой пышности возникла в русской поэзии конца XVIII–начала XIX в. и не без воздействия западноевропейского сентиментализма (Руссо, Томсон, Грей и др.), склонного к идеализации патриархальной деревенской жизни: «Основным объектом поэтического восторга сентименталистов стала “смиренная хижина” (humble cottage) поселянина — обитель покоя и скромного счастья».[6] В поэзии этого периода всячески

---

[1] *Перельмутер В.* Меж двух эпох // Случевский К. К. Стихотворения. М., 1983. С. 23.

[2] *Мирошникова О. В.* Лирика К. К. Случевского (жанрово-композиционное своеобразие). Дис... канд. наук. Л., 1983. С. 156.

[3] *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 252.

[4] Там же. С. 250.

[5] *Семенко И. М.* Батюшков и его «Опыты» // Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 441.

[6] *Левин Ю. Д.* Крестьянская тема в английской поэзии XVII–начала XIX века и деревенские поэмы Джорджа Крабба // Из истории демократической литературы в Англии XVIII–XIX веков. Л., 1955. С. 9.

подчеркивается противоположность мирной тишины природы шумной суете города. В послании Н. М. Карамзина И. И. Дмитриеву (1794) с этим мотивом связывается и мотив поиска свободы:

А мы, любя дышать свободно,
Себе построим тихий кров,
За мрачной сению лесов,
Куда бы злые и невежды
Вовек дороги не нашли,
И где б, без страха и надежды,
Мы в мире жить с собой могли,
Гнушаться издали пороком,
И ясным терпеливым оком
Взирать на тучи, вихрь сует,
От грома, бури укрываясь,
И в чистом сердце наслаждаясь
Мерцанием вечерних лет...[1]

Та же тема звучит в державинском описании «жизни званской» («Евгению. Жизнь званская», 1807):

Возможно ли сравнять что с вольностью златой,
С уединением и тишиной на Званке?[2]

Для Г. Р. Державина «место, где отзывы // От лиры... шумящею рекой // Неслись через холмы, долы, нивы»,[3] становится «святилищем муз» и не может быть отделено от имени творившего там поэта даже после его смерти. Сам Г. Р. Державин обрел такой приют поэзии, купив в 1797 году небольшое сельцо на берегу Волхова: «Пинд стала Званка».[4]

Прославление жизни вне суеты света продолжалось в первые десятилетия XIX в. Противопоставление укромной «хижины», смиренной «хаты», «мызы», «дачи» (К. Н. Батюшков),[5] «домика простого», «скромного приюта» (А. А. Дельвиг),[6] «хаты», «приюта уединенного»

[1] *Карамзин Н. М.* Стихотворения (Библиотека поэта. Малая серия). М., 1936. С. 103.

[2] *Державин Г. Р.* Анакреонтические песни. М., 1987. С. 127. Хотя принято называть это стихотворение одой (см., например, примечания к указ. соч., с. 456), однако в нем заметно проявляются элементы послания, о чем, кстати, свидетельствует и обращение, включенное в текст. Интересно отметить, что в жанре послания написано большинство стихотворений, цитируемых в дальнейшем, К. Н. Батюшкова, В. А. Жуковского, Н. И. Гнедича, А. С. Пушкина.

[3] Там же. С. 77.

[4] Там же.

[5] *Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 259, 267, 275, 374.

[6] *Дельвиг А. А.* Стихотворения (Библиотека поэта. Малая серия). Л., 1936. С. 105.

(Н. И. Гнедич)[1] — дворцу и чертогам становится постепенно устойчивым. Воспевается удел счастливца, имеющего возможность укрыться в своих владениях, спрятаться в своем наследственном имении. «Признайтесь, что блажен поэт // В своем родительском владенье!»[2] — восклицает А. А. Дельвиг. Поэту, как никому другому, нужен «приют для добрых душ», домик для друзей, хижина для мечтаний.[3]

В первой четверти XIX в. к этому синонимическому ряду начинает примыкать слово «уголок»: «смиренный уголок»,[4] «чердак возвышенно-смиренный // Не красен, темен уголок».[5] «Уголок» — это жилище вдохновения, обитель муз, условие творческой независимости.

На что чертог мне позлащенный?
Простой, укромный уголок,
В тени лесов уединенной,
Где бы свободно я дышал,
Всем милым сердцу окруженный,
И лирой дух свой услаждал, —

писал в 1803 г. В. А. Жуковский.[6]

Мотив «уголка» можно найти и в лирике Пушкина. Вначале это несколько абстрактный, условный, уже ставший привычной формулой образ:

Блажен, кто веселится
В покое, без забот,
С кем в тайне Феб дружится
И маленький Эрот;
Блажен, кто на просторе
В укромном уголке
Не думает о горе... (I, 96–97)

или:

Не лучше ли в деревне дальней,
Или в смиренном городке,
Вдали столиц, забот и грома
Укрыться в мирном уголке (I, 168).

Затем он становится более реалистическим, обрастает конкретно-бытовыми подробностями, пейзажем Михайловского, но сохраняет свое прежнее поэтическое значение: «приют спокойствия, трудов и вдохновенья».

---

[1] *Гнедич Н. И.* Стихотворения (Библиотека поэта. Малая серия). Л., 1936. С. 79, 166.
[2] *Дельвиг А. А.* Указ. соч. С. 184.
[3] *Батюшков К. Н.* Указ. соч. С. 374, 259.
[4] Там же. С. 262.
[5] *Гнедич Н. И.* Указ. соч. С. 166.
[6] *Жуковский В. А.* Стихотворения (Библиотека поэта). Л., 1956. С. 71.

Описания державинской Званки, оленинского Приютина у К. Батюшкова и Н. Гнедича, пушкинского Михайловского разнятся по семантике и стилю, но их объединяет одна отличительная особенность — это тот «уголок земли», где рождается поэзия. Правда, эта обитель душевного покоя и муз, уже и в эти годы, порой начинает осознаваться как некая утопическая мечта.

...пойду искать по свету,
Где оскорбленному есть чувству уголок! —

восклицает грибоедовский герой.[1] Да и сама сельская идиллия начинает разрушаться, не может уже служить убежищем от окружающего зла — недаром в пушкинской «Деревне» «Везде Невежества губительный Позор» (II, 1, 90).

Дальнейшее развитие поэзии постепенно вытесняет из русской лирики XIX в. идею «уголка» как утопического острова тишины, как источника поэтического вдохновения. «Уголок» начинает терять символический смысл. Уже у М. Ю. Лермонтова (по сравнению с языком Пушкина) сокращается «доля традиционных слов-символов поэзии» — «уголок 5:34».[2]

В последующем «уголок» из поэзии исчезает, а сама возможность как-либо укрыться от мира подвергается сомнению. Так, в 1862 году в стихотворении «Одному из усталых» Я. П. Полонский говорит, что современная поэзия отстала уже от «мифических годов», когда «лесную глушь // Преданье чудными духами населяло», и нет смысла бежать из толпы:

О! я б и сам желал уединиться,
Но, друг, мы и в глуши не перестанем злиться
И к злой толпе воротимся опять.
Не говори мне, что природа — мать:
Она детей не любит одиноких,
Ожесточенных, так же как жестоких,
Природа не умеет утешать.
И ничего не сделает природа
С таким отшельником, которому нужна
Для счастия законная свобода,
А для свободы — вольная страна.[3]

«Пошехонская старина» М. Е. Салтыкова-Щедрина была не чем иным, как сатирическим прощанием с разного рода «уголками» начала XIX века. Недаром среди прочих разрушающихся имений появляется здесь у М. Е. Салтыкова-Щедрина и имение «Уголок».

Словно отвечая на горькую разочарованность Я. П. Полонского, Случевский попытался вновь возродить старую поэтическую мечту. Самим заглавием — «Песни из Уголка» Случевский не только дела-

---

[1] *Грибоедов А. С.* Горе от ума. М., 1987. С. 134.
[2] Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 717.
[3] *Полонский Я. П.* Стихотворения и поэмы. М., 1986. С. 151.

ет бытовое явление — название усадьбы — литературным фактом, но и возвращает своих современников к тому кругу вопросов, которые решала русская поэзия на заре XIX столетия.

Воскрешение Случевским мотива «уголка» не было абсолютно случайным явлением в контексте культуры конца XIX–начала XX в. Надо отметить, что в живописи рубежа веков в свою очередь возник близкий мотив — мотив «приюта». В 80–90-е гг. с идеей приюта выступили И. Левитан и М. Нестеров, для которых «приют — реальная обитель для человеческой жизни, а не нечто в основе своей недостижимое».[1] У живописцев 90–900-х г. «уединенные уголки все чаще становятся “обителью” не столько для существования, сколько для души человека или, скорее, его неосуществленной мечты, мечты во сне или наяву, но одинаково отрешенной от повседневного».[2] Любопытно, что и художник И. Е. Репин в это же время дает название «Пенаты» своей усадьбе на берегу Финского залива, купленной в 1899 г.[3]

В поэзии 90–900-х гг., несмотря на то, что вообще «идеи приюта получили очень широкое распространение, вошли в художественный оборот, превратившись в один из самых популярных мотивов камерной лирики»,[4] само слово «уголок» встречается довольно редко, а там, где оно появляется (как в стихотворении В. Мазуркевича «Письмо» (1898) — «Наш уголок я убрала цветами...»), его значение весьма конкретно и узко. У Случевского же «уголок» вновь обретает статус символа, и в этом отличие, новизна, своеобразие «Песен из Уголка». В этой книге Случевский приблизился к тому типу художника, который очень верно был назван Вяч. Ивановым в статье «Предчуствия и предвестия» художником-«келейником» (вероятно, Вяч. Иванов в этой статье имел ввиду именно Случевского, см. об этом в главе третьей). По Вяч. Иванову, «искусство келейников есть уже искусство универсальное, но лишь в форме скрытой энергии и потенциально».[5] Пережив эпоху «интимного» искусства с его «чистым, беспримесным созерцанием», устремленным на внешнее и частное, поэты начала XX в. «вступили в круг искусства отшельников, сверхиндивидуалистов, преодолевших в принципе старый индивидуализм, внешне уединенных, внутренне соединенных с миром, людей не личного, а вселенского воления и устремления в плане личной свободы».[6]

Размышления о «свободе», «покое», о прошедшей жизни, близкой смерти пронизывают все циклы «Песен из Уголка». Уже в посвящении, открывающем сборник, возникает образ Валгаллы, где

---

[1] *Поспелов Г. Г.* «Мотив приюта» в русском пейзаже конца XIX–начала XX века // Поспелов Г. Г. Русское искусство XIX века. Вопросы понимания времени. М. 1997. С. 264.

[2] Там же.

[3] Музей-усадьба И. Е. Репина «Пенаты». Л., 1980. С. 5.

[4] *Поспелов Г. Г.* Указ. соч. С. 263.

[5] *Иванов В. И.* По звездам. Статьи и афоризмы. СПб., 1909. С. 197.

[6] Там же.

блаженство даруется только прошедшим через страдания, раны и смерть. Так и поэту покой и единство со всеми окружающими людьми даются лишь на склоне лет после долгого и нелегкого пути. Вся земная жизнь — «мучительный сон» (226),[1] «полный злобы и задора», залитый кровью (211), вечный театр, какое-то «непонятное верченье // Краткосрочных поселян» (256). Как отшельник удаляется в пустыню, как монах затворяется в келье, так и поэт, устав от мировой круговерти, желая независимости и тишины, пытается создать свой «уголок», хотя уже сама попытка воздвигнуть дом «в стране бездомной» (210) таит в себе опасность неудачи. Представление о доме как о «родном» и «маленьком очаге», своеобразном убежище от житейских бурь, отравлено сознанием его хрупкости и непрочности.

Казалось бы, дом как символ бытовой жизни должен продлить человеческое существование — поэту мнится, «что в милом обществе любезных мне людей, // В живом свидетельстве мне памятных вещей, // Себя, в кругу своем, от жизни оградив, // Я дольше, чем я сам, в вещах останусь жив» (224). И как же хрупка подобная надежда, если «уголку» угрожает даже семья лирического героя как воплощение общественного лицемерия. Все, что было дорого хозяину «уголка», «пойдет по рукам» (269). Наследники разрушат «все, что здесь с такой любовью, // С таким трудом успел я насадить» (220). Поэт с горечью констатирует, что «жизни смысл и назначенье в том, // Чтоб сокрушить меня и мне вослед — мой дом, // Что место требуют другие, в жизнь скользя, // И отвоевывать себе свой круг — нельзя!» (224).

В такой ситуации единственным утешением поэта «на склоне лет» становится природа («Кто утомлен — тому природа — // Великий друг, по сердцу брат» (262)). «Уголок» — это не только дом, но и сад, его окружающий. Сад тоже некое ограниченное пространство, обнесенное оградой, отдаленное от злобного мира, который «глядит в него из-за забора» (211). Этот сад, действительно, «подобие Вселенной, книга, по которой можно “прочесть” Вселенную», он «отражает мир только в его доброй и идеальной сущности», от этого и «высшее значение сада — рай, Эдем».[2]

Противоположность «сада» и «мира» подчеркивается и тем, что «сад весь к лазури обращен» (210), «тут люди кротки и добры» (211), здесь все дышит любовью, и «ею вся листва шумит» (211). Скромная северная растительность «уголка» расцвечена яркими красками и полна света. «Пурпурный», «малиновый», «рубиновый», «багряный», «красноватый», «червленый», «розовый» — все оттенки огня, солнечного восхода и заката соседствуют здесь с «лазурным», «синим», «нежно-голубым», с «прозеленью» — цветом неба, цветов,

---

[1] Страницы в скобках далее указаны по: *Случевский К. К.* Стихотворения и поэмы (Библиотека поэта). М.; Л., 1962.

[2] *Лихачев Д. С.* Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Л., 1982. С. 17.

реки и моря. В другом, «большом» мире, среди людей, в шумных городах, преобладает бесцветность, поскольку там другие мерки, другие нравственные ценности:

Весь мир, весь бесконечный мир —
Вне сада, вне его забора:
Там ценность золота — кумир,
Там столько крови и задора! (211)

Та преграда, которая отделяет «сад» от «мира» общественного, не существует для природы; сам сад — ее часть. В шуме соснового леса поэту чудится голос самого космоса: «В живых струях бессчетных колебаний // Поет гигантское как мир веретено» (238). Море, лес, сад — все настраивает на тишину, в которой «мировые слышишь трели» (226), на философские размышления.

Человек уподобляется дереву и цветку потому, что он так же хрупок и не защищен в своем «уголке» от внезапных ураганов судьбы, приносящих гибель. Надежда укрыться от бури («Эта злая буря пронеслась красиво...» (254)) оказывается для него мнимой.

На фоне вечного цветения природы отчетливее выделяется тема старости. Но ни возраст, ни слепота не могут лишить поэта, как некогда гетевского Фауста, силы духа:

...эта мгла
Своим могуществом жестоким
Меня не в силах сокрушить,
Что светом внутренним, глубоким
Могу я сам себе светить (210).

Поэт ищет себя за далью времен («Я там далеко // Там, где-то в днях пережитых!» (272)), думает о связи различных поколений. Воспоминание — тоже «уголок», где может обрести покой уставшая душа, в которой «одна надежда есть, одна — на обновленье» (217), на вечное обновление в ином мире. Ведь смерть — это и встреча с теми, кто умер раньше, и новый «уголок» за гранью жизни, полной «холода и мглы» (240).

Личная память смыкается с исторической памятью поколений. И мирно лепечущая Нарова, невольно вызывающая ассоциации с Летой — рекой забвения, не может полностью поглотить видения истории: в грохоте гремящего над ней грома поэту слышно эхо Петровской эпохи:

Там, внизу, течет Нарова,
Все погасит, все зальет,
Даже облика Петрова
Не щадит, не бережет,
Загашает... Но упорна
Память царственной руки.
Царь ударил в щеку Горна
И звучит удар с реки (217).

Одно из чудесных свойств поэтического творчества Случевский видит в возможности «полной мощностью всех сил воображенья» сконцентрировать воедино то, что возможно лишь «в свой срок на протяжении великих расстояний» (216). Все, разделенное между собой пространством и временем, поэт может иметь сразу: «Здесь, подле, вокруг себя, сейчас, без промедленья» (216). Душа поэта вмещает целые миры:

И все они, как будто зерна
В своих скорлупках по весне,
В свой срок способны раскрываться
И жить не первый раз во мне (258).

Отсюда и постоянно мелькающие на страницах «Песен из Уголка» образы из египетских и античных мифов, эпических поэм, рыцарских романов и сатирических рассказов эпохи Возрождения, Данте, Шекспира и Сервантеса, Мольера и Гоголя, «Фауста» и гейневских иронических видений.

Всем — своими воспоминаниями, творческими силами, обретенными в песках и соснах «Уголка» (235), — поэт готов щедро поделиться «со всеми, со всеми людьми» (268). Ощутив к концу пути «святое чувство примиренья» (210), он готов под своим кровом приютить любого. Тому, у кого «отравлена душа» (211), всегда открыта дверь в «Уголок», где живут в покое «скромные, искренние люди» (211). Пытаясь отгородиться в «Уголке» от других людей («А что за дело мне до всех печалей их?» (243)), поэт в своем творчестве становится выразителем страданий и печалей всего человечества:

Поет во мне не гордость самомненья...
Нет, плач души слагается в размер,
Один из стонов общего томленья
И безнадежности всех чаяний, всех вер! (272)

Отъединенность «уголка» от мира оказывается обманчивой: тишина и покой готовы обернуться бурями; время ускоряется и замедляется, соединяя прошлое, настоящее и будущее в одном мгновении; человек удивительно неповторим и вместе с тем находит свое отражение во множестве других личностей; маленький кусочек земли расширяется до бесконечности, а бесконечность сжимается до «уголка». Эта идея «всеобщей относительности» выражена в одном из стихотворений сборника предельно четко:

Как мирно мы сидим, как тихо...
А между тем весь мир земной,
Пространств неведомых шумиха,
Несется с адской быстротой!
Близ нас и свечи не дрожат,
А земли и моря летят! [1]

---

[1] *Случевский К. К.* Песни из Уголка. СПб., 1902. С. 244.

Замкнутая структура образа, декларированная вначале, разрушается.

«Уголок» поэта вбирает в себя все житейские треволнения и катаклизмы, все ритмы времени и всю протяженность пространства. Круг тем и образов расширяется по концентрическим окружностям: от личной судьбы лирического героя — к историческому и культурному прошлому всей цивилизации, от «уголка» и окружающего его сада — ко всему космосу. Раздробленность и разобщенность реального мира преодолевает сила творческой мечты поэта, она преображает его в новую вселенную, освобожденную от земных «обвязок и пелен» (232). Мир в духе поэта, «как Божий мир, велик, // Но больше, шире в нем и счастье, и свобода» (216).

Как писал один из критиков начала века, стихи «Песен из Уголка» стали «первой ласточкой, предвещающей этот желанный поворот в сторону великих поэтических заветов Жуковского, Пушкина, Лермонтова»[1] в развитии русской поэзии.

Пушкинское творчество для Случевского — это тоже своеобразный поэтический «уголок», отразивший в себе идеальный, утраченный, «затерянный мир» прошлого, светлый и гармоничный. Ностальгия поэта по чистоте, высоким нравственным идеалам ушедшей эпохи особенно ярко выразилась в стихотворении «Где, скажите мне, та высь небес лазурная...»:

Где, скажите мне, та высь небес лазурная,
Ночь — объявшая Татьяну полумглой,
Где тревога та пугливая и бурная,
Прогудевшая над девичьей душой?

Няня где ее? С любовью неизменною,
С Таней жившая всем сердцем заодно,
С речью ласковою, с сединой почтенною,
Крепко верившая в то, что суждено?

Где, скажите мне, тот смысл живого гения,
Тот полуденный в саду старинном свет,
Что присутствовали при словах Евгения,
Тане давшего свой рыцарский ответ?

Где кипевшая живым ключом страсть Ленского?
Скромность общая им всем, движений чин?
Эта правда, эта прелесть чувства женского,
Эта искренность и честность у мужчин?[2]

Изменились не только нравственные категории. Современная поэзия лишилась прежней красоты и цельности. В стихах «больше некрасивых» черт (260), «а краски — серых большинство!» (260), хотя их создатели не забыли свои истоки:

---

[1] *Михайлов Д. Н.* Указ. соч. С. 436.
[2] *Случевский К. К.* Песни из Уголка. С. 18.

Но если мы бесцветны стали, —
В одном нельзя нам отказать:
Мы раздробленные скрижали
Хоть иногда не прочь читать! (260)

Минувшая эпоха и навсегда, казалось бы, утерянная поэзия прошлого отдалены, но не исчезли:

Как бы ауканье лесное
Иль эха чуткого ответ,
Порой доходит к нам былое...
Дойдет ли к внукам? Да иль нет? (260)

Невольно воскресшая тема пушкинского «Эха» словно должна подчеркнуть, что былое — это и поэзия Пушкина, что она тоже находит свой отзвук в душе поэтов последующих поколений.

С пушкинской поэзией «Песни из Уголка», кроме самого мотива «уголка», связывает еще ряд тем: памяти и забвения, вечного и временного, жизни и смерти. Не случайно автор в одном из стихотворений сборника говорит о себе: «Как инок на исходе дней, // Пишу последнее сказанье, // Еще одно, других ясней» (274). Параллель с Пименом из «Бориса Годунова» («Еще одно, последнее сказанье — // И летопись окончена моя...» (VII, 17)) не только подчеркивает один из принципов творчества — стремление к объективности летописца. В монологе Пимена заданы и некоторые темы сборника Случевского: смысл творчества («долг, завещанный от Бога»), его суть («На старости я сызнова живу, // Минувшее проходит предо мною...» (VII, 17)), новый, беспристрастный, отстраненный, спокойный и примиренный взгляд на прожитое («Давно ль оно неслось событий полно, // Волнуяся, как море-окиян? // Теперь оно безмолвно и спокойно» (VII, 17)).

Стихи для Случевского — это «след заметный превращений временных» (274). «Осень» жизни не страшит его, как не страшит его «осенняя пора» природы — он, вслед за Пушкиным, признается: «Люблю я время увяданья...» (270) (ср. в пушкинской «Осени»: «Люблю я пышное природы увяданье...» (III, 1, 320)). Собственное прошлое, «преданья старины» становятся неиссякаемым источником творческих сил поэта. Проникновение в «Песни из Уголка» «петровской темы» — это тоже, кстати сказать, в какой-то мере указание на Пушкина.

Образ Петра у Случевского не столь грандиозен, как у Пушкина, но, как и Пушкина, Случевского всегда привлекала многогранность Петра — политика, воина, строителя, созидателя: «Из своих тесал он мыслей // Основание державы» (II, 57). В стихах о Петре Случевский прибегал к стилизации не только под русскую солдатскую песню («О первом солдате») или под фольклорный сказ («О царевиче Алексее»), но и под пушкинскую балладу — в балладе «Петр I на каналах» метрический рисунок, способ рифмовки близок к пушкинскому

переводу баллады Адама Мицкевича «Будрыс и его сыновья». Особенность пушкинской строфы создает чередование 4-стопного анапеста с цезурой с 3-стопным анапестом, оригинальная рифмовка (внутренняя рифма в 1-й и 3-й строках: а–а б в–в б), часто встречающаяся в балладном септенарии; но «в противоположность английским образцам», Пушкин сохранил «обязательную цезурную рифму и сплошные женские окончания польского оригинала».[1] Случевский очень близко воспроизводит ритмико-синтаксические ходы пушкинской баллады, хотя у него в нечетных стихах — анапест с мужскими окончаниями:

И как в небе заря — так лицо у царя	*––/––/а"––/––/а*
Все сияет! Он жалует смехом!	*––/––/––/–б*
И уж радостен он, и уж как подарен	*––/––/в"––/––/в*
Неожиданным вовсе успехом (II, 43).	*––/––/––/–б*

Хотя воспоминания — «вечные лампады» (213), «страданий духа поздние награды» (213), память прочно хранит и то, что хотелось бы навсегда вычеркнуть из жизни:

Беда, беда, когда средь них найдется
Стыд или пятно в свершившемся былом! (213)

И эта тема вечных угрызений совести тоже пушкинская, это вновь «Борис Годунов»:

Но если в ней [в совести. — *Т.-Г.*] *единое пятно,*
Единое, случайно завелося,
Тогда — беда! (VII, 27)

В определенной мере родственен пушкинскому творчеству мотив «овеществленного» бессмертия, возникающий в «Песнях из Уголка». Вопрос о том, не становится ли связь между прошлым, настоящим и будущим иллюзорной перед лицом смерти, один из наиболее волнующих поэта. Единственную возможность сохранить «связь времен» он видит в бессмертии — «вещественном», «словесном», или бестелесном, духовном.

В философской поэзии Пушкина с конца 20-х годов раздумья о скоротечности человеческого века, о последнем приюте чаще всего разворачиваются как антитеза «равнодушной природе», сияющей «красою вечною» и «у гробового входа». Образ никогда не умирающего дерева, «древа жизни» — в одних стихотворениях контрастен человеческой бренности («Брожу ли я вдоль улиц шумных»), в других — живое напоминание грядущим поколениям об ушедших («Вновь я посетил...»). Иногда такое «вечное древо» кажется единственным достойным памятником умершему:

---

[1] *Жирмунский В. М.* Рифма, ее история и теория // Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975. С. 274.

На месте праздных урн и мелких пирамид,
Безносых гениев, растрепанных харит
Стоит широкий дуб над влажными гробами,
Колеблясь и шумя...
«Когда за городом задумчив я брожу...» (III, 1, 423).

В предисловии к мюнхенскому изданию стихотворений Случевского (1968) Дм. Чижевский писал, что основной движущей силой развития поэзии в России было постоянное взаимодействие традиции (главным образом пушкинской) и новаторства, сущность которого заключалась в деформировании традиционной нормативной системы. От традиционных норм отступали и М. Лермонтов, и Н. Некрасов, и Ап. Григорьев, и А. Фет, и Ф. Тютчев, что вызывало часто непонимание и протест современников. Дм. Чижевский видел новаторство Случевского именно в том, что у него, как и у некоторых других поэтов, появляется своеобразный «монтаж» из пушкинских стихов, но этот «монтаж», естественно, не “переписывание”, но использование прочно закрепленной в сознании готовой “молекулы” поэтического языка в процессе творчества».[1] Поэт «не полностью присоединяется к пушкинской традиции, но и не так близок к сильной во время его юности новой некрасовской традиции».[2]

Примечательно, что стихам, близким Пушкину по мысли, иногда придается некрасовская мелодия, интонация. Например, в стихотворении «Утро над Невою» настроение и тема напоминают пушкинское вступление к «Медному всаднику» и «Разговор 7 апреля 1832 года» П. Вяземского, а ритм и интонация — «городскую лирику» Н. Некрасова: «Случевский соединяет в своих стихах то, что казалось несоединимым, сближает поэтов, в творчестве которых принято искать различия, а не сходства».[3] То же самое происходит в цикле «Черноземная полоса», в котором пушкинская мысль о дереве как «овеществленном» напоминании об умершем человеке облечена в форму, напоминающую по интонационному и лексическому строю некрасовскую поэзию:

Сокрушит меня могила,
Затемнится отчий лик,
А дубок — в нем будет сила,
Глянет статен и велик.

Дети! в нем неузнаваем,
Буду я, безличный, жить,
И глубокой тени краем
Вслед за солнышком ходить (I, 222).

---

[1] *Чижевский Дм.* К. К. Случевский как поэт // Случевский К. К. Забытые стихотворения. München, 1968. С. 10.

[2] Там же. С. 12.

[3] *Случевский К. К.* Стихотворения (Вступ. ст. и примеч. В. Перельмутера). М., 1983. С. 219.

В «Песнях из Уголка» этот мотив теряет и свое «некрасовское» облачение, и переосмысливается. Умирание природы, гибель цветов, трав, деревьев оплакивается как предвестие собственного небытия:

Плачь, душа, плачь горько по сосне убитой!
Лейтесь, лейтесь, слезы, молчаливо-дружно...
Это над собою сам хозяин плачет (254).

Для человека как частицы земного мира, мира природы, бессмертие оказывается невозможным, но «слова — не плоть» (225), и, значит, им легче избежать смерти. Вместе с ними надеется избежать посмертного забвения и их автор:

Умру и я в свой срок. Но, может, этот стих,
Без самопомощи, без воли, без отваги,
Прожив века на лоскутке бумаги,
Дойдет до новых дней и до людей иных...
Бессмертье будет в том, — без имени, конечно... (I, 359)

Этот мотив «бессмертья через слово» — мотив пушкинского нерукотворного памятника — просвечивает сквозь поэтическую ткань стихотворений Случевского. Пушкинская надежда, что «душа в заветной лире // Мой прах переживет и тленья убежит...» (III, I, 424), не чужда и Случевскому — ведь его думы, «живые детища живой души», «живущие вне тленья» (стихотворение «Вы — думы яркие, мечтанья золотые...»). Не покидает его уверенность в том, что, перейдя границу земного бытия вместе со своими твореньями, поэт сам, как эхо, достигнет «областей заочных»:

И, может быть, тогда, как эха отклик нежный,
В иной загробный мир я им вослед пройду —
Как и они, живой, свободный, безмятежный —
И личностью своей вполне не пропаду...[1]

Так подспудно в «Песнях из Уголка» возникает вопрос не только о бессмертии через слово и благодаря слову, но и о бессмертии личностном, о бессмертии собственного «я», собственной души, — вопрос, зазвучавший с особой силой в «Загробных песнях» Случевского.

Появившиеся в 1902–1903 гг. в журнале «Русский вестник» два поэтических цикла Случевского «Загробные песни» и «В том мире» были в 1968 г. переизданы в Германии Дм. Чижевским под общим титулом «Забытые стихотворения». Как представляется, это издание в какой-то мере осуществило замыслы самого Случевского. То, что Случевский рассматривал оба цикла как одно неразделимое целое, косвенно подтверждает дневниковая запись В. Я. Брюсова, сделанная еще в феврале 1902 г., т. е. до появления в «Русском

[1] *Случевский К. К.* Песни из Уголка. С. 19.

вестнике» первой публикации. В. Я. Брюсов пишет: «Он [Случевский. — *Т.-Г.*] прочел мне целую свою новую книгу “Загробные песни”, свыше ста стихотворений».[1] Речь идет именно о книге, а не о цикле или циклах, при этом В. Я. Брюсов говорит о более чем 100 стихотворениях, в то время как в цикле «Загробные песни» их только 70, а в цикле «В том мире» — 78. Вполне возможно, что под названием «Загробные песни» объединялось все написанное: в письме к писателю А. Луговому Случевский сообщал: «Я весь в своих “Загробных песнях”, их уже 150; это целая эпопея умирания человеческого духа».[2]

В первой книге стихотворений Случевского (1880) вообще нет деления на циклы, во второй (1881) появляется цикл «Мефистофель», в третьей (1883) — «Из дневника одностороннего человека». В полной мере принцип циклизации был применен Случевским лишь в 1890 г., в четвертой книге стихов, составленной из шести циклов («Картинки из черноземной полосы», «Мурманские отголоски», «Лирические», «Мгновения», «Баллады и сказы», «Случайные»), а затем окончательно закреплен в «Сочинениях» 1898 г. Но уже в «Песнях из Уголка» жесткие границы между циклами были упразднены. Хотя в оглавлении стихи и были распределены, как и раньше, по циклам («Уголок», «Море и сосны», «Из природы», «Времена года», «Из мира мыслей», «К будущей жизни», «Лирические», «Поэзия», «Картинки», «Портреты»), в самой книге они шли в совершенно ином порядке. Эта композиция отвечала общей концепции «Песен из Уголка» — название циклов выделяло наиболее важные тематические линии, тесное переплетение и неразрывная связь которых внутри книги были обусловлены всем идейно-художественным замыслом автора. Такое построение делало «Песни из Уголка» не обычным собранием отдельных стихотворений, объединенных общим названием, общей нумерацией и общей обложкой, — из отдельных стихотворений, отдельных циклов складывалось целое, объединенное единым центром — «уголком», вокруг которого и должны были разворачиваться и вся человеческая жизнь, и вся вселенная. Выстраивая таким образом свою книгу стихов, Случевский во многом предварил подобные попытки символистов. Так, А. Белый следующим образом описывал структуру «Пепла»: «В предла-

---

[1] *Брюсов В. Я.* Дневники: 1891–1910. М., 1927. С. 118.

[2] ИРЛИ. 7316 (хаIIIб. 14 (б. г., 10 апреля). В Российской национальной библиотеке сохранилась авторизованная машинопись 90-х гг. *поэмы* «В том мире» (РНБ. — Ф. 341, Картавов П. Л.—Д. 663). В. Я. Брюсов дает в статье «К. К. Случевский. Поэт противоречий» еще один вариант названия книги: он пишет о «Посмертных песнях» (*Брюсов В. Я.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 7. М., 1975. С. 231). В 1993 году оба цикла из «Русского вестника» были напечатаны под общим заглавием «Загробные песни» (Профессор бессмертия. М., 1993. С. 334–454).

гаемом сборнике собраны скромные, незатейливые стихи, объединенные в циклы, циклы в свою очередь связаны в одно целое: целое — беспредметное пространство, и в нем оскудевающий центр — Россия».[1] А в предисловии 1928 г. ко второму, переработанному, изданию А. Белый уже прямо скажет, что «композиция стихов в отделы являет самую тему “Пепла” в виде *лирической поэмы* в 4-х частях».[2]

Конечно, «Песни из Уголка» не просто цикл, как их иногда называют,[3] это скорее «книга-дневник».[4] Еще в большей степени такое определение подходит к «Загробным песням» (под этим названием мы подразумеваем оба цикла из «Русского вестника», а также пропущенный Дм. Чижевским цикл «Смерть и Бессмертие», опубликованный Случевским в журнале «Новый путь» в 1903 г.). Создавая «Загробные песни», Случевский уже непосредственно подошел к тому особому типу лирической поэмы, который впоследствии станет одним из излюбленных жанров поэтов XX в. Так что вряд ли справедливо рассматривать «Загробные песни» как «поэтическое поражение»;[5] они «являются итогом творчества поэта, причем тщательно продуманным итогом».[6]

Первая часть «поэмы-дневника» — «Смерть и Бессмертие» — это размышления лирического героя о смерти, его желание поскорее оставить узы жизни («И что ни новый день, сознательней, ясней // Стремлюсь от жизни я все дальше и сильней; // И к новой воле я стремлюсь, в иной удел!»[7]), его неистребимая вера «в единственность и непреложность // Мира духовного, в правду его!»[8] Вторая часть — собственно «Загробные песни» — болезнь лирического героя, его смерть, первые впечатления, воспоминания о земных спорах о бессмертии, новые ощущения души в загробном мире. И третья часть — «В том мире» — загробные встречи, раздумья о добре, зле и совести, о сущности молитвы, надежды и веры. Уже из такого обзора понятно, что тема личностного бессмертия, бытия «я» в ином мире — центральная в «Загробных песнях».

---

[1] *Белый А.* Пепел. СПб., 1909. С. 8.

[2] *Белый А.* Пепел. М., 1929. С. 6. [Курсив наш. — *Т.-Г.*]

[3] *Козырева А. Ю.* Последние поэтические циклы К. К. Случевского // Вестник СПбГУ. Сер. 2. 1992. Вып. 4. С. 68–75.

[4] *Мирошникова О. В.* Лирика К. К. Случевского (жанрово-композиционное своеобразие). Дис. ... канд. филол. наук. Л., 1983. С. 150.

[5] *Ермилова Е. В.* Поэзия на рубеже двух веков // Смена литературных стилей. М., 1974. С. 90; *Сапожков С. В.* Русские поэты «безвременья» в зеркале критики 1880–1890-х годов. М., 1996. С. 101.

[6] *Козырева А. Ю.* Последние поэтические циклы К. К. Случевского // Из истории русской литературы. Чебоксары, 1992. С. 105.

[7] Новый путь. 1903. № 5. С. 52.

[8] Там же. С. 54.

8 Зак. 3595

Вопросы о том, что будет с личностью после того, как для нее придет время слиться «с бездной роковой» и каково значенье, какова судьба «человеческого я», всегда волновали Случевского. Мотивы смерти и бессмертия пронизывают все его творчество. Но если в восьмидесятые годы в «Черноземной полосе» акцент ставился на вечную возобновляемость жизни, то позже в «Песнях из Уголка» — на всеобщую необходимость умереть, причем вера поэта в то, что «небытие — не смерть и не ничто!»[1] лишали его страха перед потусторонним миром. Проникающие в земную жизнь отблески и отзвуки иных высших миров вселяли надежду в измученную душу:

И верится тогда, что можно без сомненья
И в этой жизни, здесь, хоть в блеске отраженья,
Хоть только в чаяньи — найти на краткий срок
Забвенья тихого заветный уголок (I, 118).

Жизнь, в которой, как в паутине, бьется человек, безотрадна и мучительна («Уж не признать ли теплыми могилы // В сравненье с жизнью в холоде и мгле?»[2]), поэтому смерть не вызывает ужаса, с ней связана мечта найти свой «уголок» в ином мире.

Личностное бессмертие важнее для Случевского бессмертия творческого и, тем более, «овеществленного». И в этом отношении любопытно сравнить стихотворение «Во сне мучительном так долго я бродил» («Песни из Уголка») с пушкинским «Странником», представляющим собой вольный стихотворный перевод первой главы мистической книги Д. Беньяна «Путешествие пилигрима», сходство которой с «Божественной комедией» Данте отмечается уже давно.[3]

Трактуя во многом близкую тему — путь человека к спасению, — оба поэта используют ряд сходных образов. В обоих стихотворениях герой — мятущийся человек, блуждающий в поисках своей далекой цели, причем истинный путь, по которому ему следует идти, он находит не сам, — этот путь ему открывается свыше: 1) указанием извне (у Пушкина — совет «юноши, читающего книгу» (III, 1, 392), у Случевского — «мне голос слышался»[4]) и 2) с помощью света (у Пушкина — «Я вижу некий свет» (III, 1, 393), у Случевского — «Какой-то свет струился издалека»[5]). И тут и там возникает противопоставление слепоты и прозрения по аналогии к антитезе: блуждание в неведении — следование истинному пути (у Пушкина — «Я оком стал глядеть болезненно-отверстым // Как от бельма врачом избавленный слепец» (III, 1, 393), у Случевского — «Ослепли...

[1] *Случевский К. К.* Песни из Уголка. СПб., 1902. С. 28.
[2] *Случевский К. К.* Стихотворения и поэмы. С. 240.
[3] Всеобщая история литературы / Под ред. В. Ф. Корша, А. Кирпичникова. СПб., 1888. Т. 3. С. 609.
[4] *Случевский К. К.* Стихотворения и поэмы. С. 227.
[5] Там же.

зеницы», «Я иначе прозрел»[1]). «Тесные врата» у Пушкина, открытая дверь и за ней ведущие вверх ступени у Случевского — символы одного ряда, — они знаменуют порог, за которым начинается загробный мир. То, что Пушкин обрывает свое стихотворение в момент, когда его Странник только вступает на «спасенья верный путь» (III, 1, 393); то, что вход героя в небесный град, изображенный Д. Беньяном, никак не отразился в стихах Пушкина, не случайно. Пушкин не из тех поэтов, кто пытается заглянуть в мир иной, — этот мир его скорее пугает, чем привлекает. Слова Странника:

Я осужден на смерть и позван в суд загробный —
И вот о чем крушусь: к суду я не готов,
И смерть меня страшит... (III, 1, 393)

звучат вполне исповедально в устах автора таких строк, как «Но не хочу, о други, умирать» и, тем более, «Напрасно я бегу к сионским высотам».

Создавая свое стихотворение, Случевский вряд ли имел в виду Д. Беньяна (тем не менее примечательно, что путь его героя в мир иной происходит во сне — эта деталь из Д. Беньяна Пушкиным была опущена). Пушкинский «Странник» Случевскому был знаком — он слушал его в чтении Ф. М. Достоевского на вечере у Е. А. Штакеншнейдер.[2] В стихотворении Случевского условно, конечно, можно увидеть своеобразное продолжение «Странника» — продолжение в том смысле, что Случевский изображает результат блужданий — момент, когда идущий достигает свой цели — границы двух миров: земного и загробного:

Мне голос слышался... Он говорил: «Умри!
И можешь ты тогда подняться на ступени!..»
И смело я пошел... И начал замирать...
Ослепли, чуть вошел я в полный свет, зеницы,
Я иначе прозрел...[3]

Но если в этом стихотворении поэт еще сожалел, что «нет пригодных струн»,[4] чтоб передать все увиденное в загробном мире, то в дальнейшем, в «Загробных песнях» он нашел подходящие образы, чтобы воплотить свои потусторонние видения.

Между «Песнями из Уголка» и «Загробными песнями» много общего. Вновь проходят в «Загробных песнях» те же мотивы (добро и зло, память и забвение, смерть и бессмертие, мучение совести, общения земного и загробного миров) и образы (семени, плода, тления и др.). Возникает здесь тот же, что и в стихотворении «Во сне мучительном так долго я бродил», символический образ некоей «двери», отделяющей живых от умерших:

[1] *Случевский К. К.* Стихотворения и поэмы. С. 227.
[2] *Штакеншнейдер Е. А.* Дневник и записки. М.; Л., 1934. С. 427.
[3] *Случевский К. К.* Стихотворения и поэмы. С. 227.
[4] Там же.

Не незаконно то, что ясны мне казались
Пути к бессмертию! Мне дверь была видна![1]

Но само желание увидеть и понять «что там? за дверью?»[2] вносит в «Загробные песни» Случевского мистицизм такой концентрации, которой не было ни в одном из его произведений прежних лет. Стремление проследить путь человека к бессмертию, дать описание всего пережитого им во время кончины и после нее, уже в иных сферах, требовало от Случевского и определенного духовного опыта, и постоянного памятования своих предшественников — тех авторов, кто, в свою очередь, пытался поведать о странствиях по загробному миру. Уже в «Песнях из Уголка» возникали ассоциации не только с пушкинским «Странником» и через него с Д. Беньяном, но и с другим наиболее ярким изображением посещения иного мира, с «Божественной комедией» Данте. В «Песнях из Уголка» дантовские мотивы использовались не при описании потусторонних областей, а, напротив, — земной жизни с ее бесконечными страданиями:

Как волны дантовского ада
Полны страданий скорбных тел, —
Так и у нас своя картина...[3]

Взгляд на жизнь человека сквозь призму дантовского «Ада» не был новым для Случевского. Так, в очерке о Ф. М. Достоевском (1889) Случевский, имея в виду не загробное, а земное существование души человека, писал о том, что только один Ф. М. Достоевский добирался до «сокровеннейших ледников и кратеров», таящихся в природе человеческой души, «в особенности в адском величии явлений ненормальных».[4] Именно это направление творчества писателя, по мысли Случевского, позволяет сравнивать Ф. М. Достоевского и Данте: «Читатель, вступающий в "Ад" Данте, приглашался "оставить все надежды". Читатель, принимающийся за Достоевского, идет тоже не на радости».[5] Главная идея Случевского заключается в том, что Ф. М. Достоевский проводит своего читателя, так же, как и Данте, через ад, чтобы вывести его к свету, но этот путь очищения человек должен пройти не в ином, загробном, а в земном мире.

Несколько позже, в повести «Профессор бессмертия» (1891), кстати сказать, целиком посвященной проблеме научного обоснования вечного бытия души, Случевский вновь проводит сравнение земных страданий с теми, которые изобразил Данте. И снова ужасы жизни превосходят самую изощренную фантазию: «Даже в описании дантовского ада мало таких картин страждущего человечества, как те, что нашли себе место тут, на берегу Волги» (IV, 107).

---

[1] *Случевский К. К.* Забытые стихотворения. München, 1968. С. 138.
[2] Там же.
[3] *Случевский К. К.* Стихотворения и поэмы. С. 242.
[4] *Случевский К. К.* Достоевский. Очерк жизни и деятельности. С. 34.
[5] Там же. С. 42.

Имя Данте появляется на страницах произведений Случевского неоднократно, но первоначально за упоминаниями великого поэта не возникало никакого второго, «идейного», плана — они носили, так сказать, прикладной характер. В одном из первых сочинений Случевского — драматической сцене «Землетрясение», в которой возникает Италия начала XVI в., — имя Данте — лишь один из элементов национального колорита. Обращаясь к поэту Алонзо, коварный и жестокий Резидент из «Землетрясения» восклицал:

Тебя, Алонзо, мы венчать хотели!
Дант, правда, венчан не был! Он хотел
Сам увенчать себя! Но мы — не Данты... (II, 328)

В стихотворении «Студенческие рифмы» творения великого итальянца также играют роль сугубо декоративную — это одна из деталей студенческого быта; причем само соседство Данте с социологом Г. Боклем (несомненно, примета 60-х гг.) уже предвещало ироническое переосмысление темы:

Ну вас совсем, надоевшие мне фолианты,
Тациты, Канты, Вергилии, Данте и Бокли!
Яркие мысли блистают на вас! Бриллианты!
Их не признать, не заметить над вами я мог ли?
Только довольно! Прочь copul'и, прочь aorist'ы.
Милая ждет (I, 175).

Но и в раннем периоде творчества Случевского можно найти примеры более глубокого воздействия дантовских образов на его поэзию. В поэме «Три женщины» Данте не назван, но зато появляется реминисценция из V песни «Ада». Герой поэмы Случевского неожиданно узнает историю несчастной любви безумной девушки, встретившейся ему в дороге. Трагическая судьба сумасшедшей вызывает в его уме воспоминания не только о персонажах сказок Э.-Т. Гофмана или «Фауста» И.-В. Гете, но и о втором круге дантовского ада, где мучаются души любовников:

Для всех подобных преступлений
Есть, говорят, в аду свой круг!
Там вьются жалобные тени,
Как чуть заметные струи!
И мнут о своды и ступени
Тела воздушные свои.
В юдоли плача и рыданья
Ужасны тех теней страданья!
Но, если бы им жить начать,
Кто поручится, чтобы снова
Тень вовсе не была готова
Вернуться к прежнему опять? (III, 123)

Пародируя напечатанное в «Современнике» в 1860 г. стихотворение Случевского «Давным-давно тебя похоронил я...», Н. Ломан довольно чутко уловил в нем родственный Данте мотив пути к умершей возлюбленной. Случевский изображал странствие героя вслед за когда-то дорогой женщиной «в какое-то чудесное пространство, // В пространство дальнее без времени и места».[1] Достигнув цели, герой с ужасом обнаруживал, что прекрасное и любимое лицо взглядывает на него глазами Смерти. Стихотворение заканчивалось почти апокалиптическим видением:

А на обломках мира восседал
Какой-то грозный, неподвижный призрак
В венце из звезд кровавых и комет,
Осыпанный иссохшими костями,
И освещаемый порой зловещим блеском
Из бездны ночи — мрачной и пустой![2]

Н. Ломан взял к своей пародии эпиграф из дантовского «Ада» (XXIII, 28–30) в переводе Д. Мина и придал ей отсутствовавшее у Случевского формальное сходство с «Божественной комедией» Данте — пародия написана терцинами. Пародист не только высмеивал кажущуюся ему очевидной бездарность стихотворца, не только делал довольно грязные политические намеки, упоминая печально знаменитую Гороховую, но и просто констатировал несомненное «буйное помешательство» («mania furioza») автора (при таком диагнозе эпиграф из Данте «Задумался *в опасности такой*» начинал звучать особенно иронично):

И в путь пошел я скорыми шагами.
Я шел к тебе, под гнетом черных дум,
Гороховой, через площадь островами.

И слышал я какой-то страшный шум,
И мне подчас такое представлялось,
Пред чем вздрогнул бы даже мудрый Юм,

Что видеть лишь Случевскому случалось
. . . .
В дыханье ветра слышалась угроза...
И вдруг, гляжу, откуда ни взялся,

Высокий призрак. Тон и поза
В нем обличают частного врача,
Он молвит: «Что ж? mania furiosa!..»[3]

Один из первых «дантовских опытов» Случевского не был воспринят серьезно.

---

[1] Современник. 1860. № 5. С. 160.
[2] Там же. С. 162.
[3] Поэты «Искры». С. 349–351.

В «Явлениях русской жизни под критикой эстетики» (1866–1867) Случевского уже вполне очевиден характерный для него культ Италии — страны, где «хозяйничали кондотьеры, и вечно деятельная мысль и сознание жизни проходили по всем степеням своего развития от Эццелино, Ферранте, Балиони до Данте и Макиавелли, — где появились первые люди нового времени, — где вся жизнь, свет, — даже убийства и террор царствуют во имя жизни, наслаждения жизнью, одними в ущерб других».[1] Эпоха Возрождения восхищала Случевского, и Данте для него — предвозвестник грядущих, полных великих свершений веков Рафаэля, Микеланджело, Леонардо да Винчи. Италия всегда оставалась в сознании Случевского примером наиболее гармонического развития. В одном из рассказов, вошедших в книгу «Исторические картинки» (1894), а затем и в «Сочинения» 1898 г., Случевский писал, что Италия сумела опередить многие страны Запада: «В 1300 г., т. е. когда Европа только вступала в самое мрачное время своей жизни, в Риме, на знаменитом юбилее,[2] уже присутствовали такие люди, как Данте, Боккаччо, Виллани, и последний из них, будто в предвидении писал уже в начале своей истории полные значения, характерные для времени слова: "Рим — разрушается, мой город — Флоренция идет на творчество <...> великих дел"» (V, 147). Случевскому представлялось знаменательным то, что «еще учитель Данте [Случевский имеет в виду Брунетто Латини. — *Т.-Г.*] был составителем энциклопедии наук» (V, 147), тогда как Франция явила своих энциклопедистов лишь в XVIII столетии. Небывалый расцвет культуры в Италии Случевский объяснял тем фактом, что «значение отдельной личности, uomo sinoglare, совершенно погасшее в тогдашней Европе на многие века, никогда вполне не уничтожалось только в Италии; никогда не застывала там свобода человека вполне в общественных, железных формах феодализма» (V, 145), благодаря чему самосознанье человека достигло в Италии небывалых высот. В книге «Несколько картинок культуры и искусств разных народов» (1902) Случевский вновь повторил, что начавшийся в Италии после 1300 г. подъем, достигнув своего апогея в XVI в., привел к «выделению единицы из массы, не обращая внимания на происхождение, на родовитость, а только вследствие таланта», что «было делом великим, не меньшим, чем одновременное с этим освобождение совести человека лютеровскою реформациею в Германии».[3] В этом никогда не умиравшем духе свободы в Италии Случевский видел источник позднейших «"исканий славы", "триумфов", поклонений гробницам великих людей», того времени, когда «Флоренция требует от Равенны прах Данте...» (V, 148).

Надо сказать, что дантовские мотивы в творчестве Случевского чаще возникают параллельно с другими, например пушкинскими мотивами,

---

[1] *Случевский К. К.* Явления русской жизни под критикою эстетики. Ч. 1. С. 9.

[2] Юбилейный год, объявленный папой Бонифацием VIII.

[3] *Случевский К. К.* Несколько картинок культуры и искусств разных народов. СПб., 1902. С. 106–107.

хотя встречаются иногда и совершенно самостоятельно, как в философской сказке «Господин Может Быть», в которой Случевский использовал сюжетный ход из «Божественной комедии». Герой сказки совершает невероятное путешествие по полной чудес неведомой стране, где живет господин Может Быть. Все происходящее приводит его к выводу, который раньше, до своего странствия, он никогда бы не сделал: «Признай, признай, что все “может быть” и всему надо “улыбаться в смысле общего умиротворения природы и что в этом и заключается самая высокая философия жизни...”» (IV, 304). Для того чтобы привести своего героя к этому умозаключению, автор (и он сам это подчеркивает) воспроизводит сюжетный ход из дантовской поэмы: «Я заснул вчера вечером вполне благополучно. Но вдруг, совершенно неожиданно, как Данте Алигьери, очутился в каком-то дремучем лесу. Почему попал я в этот лес — не знаю, но только я находился в лесу. Какая-то удивительная, бесконечно-лазурная река катилась по лесу...» (IV, 296). Однако дальнейшее повествование уже развивается безотносительно к творению Данте. Напротив, в стихотворении Случевского «Листопад» нет прямого указания на Данте, но влияние Данте и одновременно «Бесов» Пушкина более глубинно. Общее между «Листопадом» и «Бесами» — это мотив пути и самого путника, имеющий не конкретное, а символическое значение — странствие человека по дороге жизни, причем декорации, в которых происходит действие, почти совпадают: ночь, тучи (у Случевского — облака), застилающие небо, буря (у Случевского — бушующий ветер) — и должны подчеркнуть, что дорога эта нелегка и сулит немало опасностей. Не менее важно и создаваемое в обоих стихотворениях настроение безысходности, невозможности прервать хоть на мгновение все происходящее. Пушкин сравнивает бесов с осенними листьями: «Закружились бесы разны, // Будто листья в ноябре...» (III, I, 227). У Случевского это же сравнение получает новое наполнение, вырастая до целого мифа об оживших людских страданиях — листьях:

По дороге ветер вьется,
Листья скачут вдоль дороги...
. . . .
Нет, неправда! То не листья.
Это маленькие люди...
. . . .
Нет, не люди, не пигмеи!
Это — бывшие страданья,
Облетевшие мученья,
И погибшие желанья... (I, 254)

Человеческая жизнь превращается в дорогу бесконечных страданий, которым никогда не будет конца. Образы, возникающие в стихотворении Случевского, близки не только пушкинским, но и дантовским: людские души, которые «как листья сыплются в осенней мгле» (Ад. III, 112),[1] которые мчатся «туда, сюда, вниз, вверх, огромным

[1] Всюду перевод М. Лозинского.

роем» (Ад. V, 43). Поэтому точно определить, что послужило первотолчком к созданию стихотворения — «Божественная комедия» Данте или пушкинские «Бесы», — сложно. Однако 4-стопный хорей, некоторые переклички с пушкинскими стихами («Всех их вместе ветер гонит» — у Случевского, «Сколько их? Куда их гонит?» — у Пушкина; «Вся дорога змеем темным // Под роями их мелькает» — у Случевского, «Мчатся бесы рой за роем...» — у Пушкина) позволяют предположить, что дантовские образы проникли в стихотворение Случевского именно благодаря пушкинским «Бесам», на которых, как известно, дантовский «Ад», где «Буря кружит духов зла» (Ад. V, 42), тоже оказал большое влияние.[1]

В том, что в своем творчестве Случевский часто обращался к Данте, нет ничего удивительного. «Божественная комедия» была Случевскому настолько хорошо знакома, что он помнил многое из нее наизусть. Об этом свидетельствует эпизод, рассказанный в книге воспоминаний поэта и библиографа П. В. Быкова, знавшего Случевского долгие годы. Мемуары П. В. Быкова в то же время прекрасно иллюстрируют отношение Случевского к Д. Минаеву как к переводчику «Божественной комедии». Вот как описывает П. В. Быков разговор, состоявшийся между Случевским и Д. Минаевым:

«Послушайте, Минаев, — сказал ему как-то Случевский, — как вы умудрились перевести “Божественную комедию” Данте, когда вы не знаете языка?

— Я переводил по французскому подлиннику — вышло прекрасно, — ответил с пренебрежением Минаев.

— Да ведь вы и французского языка не знаете! — не унимался Случевский. — Я помню много стихов этой вещи во французском переводе... Вот переведите это, я вам напишу.

Минаев взял листок с написанным, повертел в руках и презрительно сказал:

— Выберите что-нибудь получше, я сейчас приду!

Он вышел и ... больше не возвращался в излюбленный литературный кабачок, где это происходило. А не далее, как дня через два, в “Гласном суде” или в каком-то другом издании он самым пошлым образом изругал Случевского».[2]

Можно предположить, что этот диалог происходил уже после выхода в свет минаевского перевода последней части — «Рая» — в 1879 г., т. к. Случевский говорит не об отдельных частях, а о «Божественной комедии» в целом. Подтверждением такой версии может быть и то, что именно в 1879 г. Д. Минаев в «Биржевых ведомостях» (№ 10) поместил пародию на поэму Случевского «В снегах», что, вероятно, и имел в виду П. В. Быков. Рассказанный П. В. Быковым анекдот представляет интерес еще и потому, что именно в годы редакторства Случевского в журнале «Всемирная иллюстрация» там

---

[1] *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина: 1826–1830. М., 1967. С. 477.
[2] *Быков П. В.* Силуэты далекого прошлого. М.; Л., 1930. С. 131.

было напечатано несколько статей о рисунках Г. Доре вообще и о его иллюстрациях к «Божественной комедии» Данте в частности. Две статьи (№ 15 за 1869 г. и № 68 за 1870 г.) подписаны буквой «С.», а в третьей, последней, заключительной (№ 164 за 1872), хотя и вовсе анонимной, говорится, что она является продолжением первых двух, и, следовательно, как можно предположить, принадлежит перу того же автора. Даже если эти заметки об иллюстрациях Доре и не были написаны Случевским, они в определенной степени близки ему. Во-первых, отметим, что в созданном примерно в эти годы романе Случевского «От поцелуя к поцелую» упоминается «роскошное издание библии с иллюстрациями Доре, раскрытое на сцене из Всемирного потопа»[1] (эта иллюстрация и была воспроизведена во «Всемирной иллюстрации» вместе со статьей о Доре). Во-вторых, как уже можно было заключить из приводимых нами примеров, дантовский «Ад» представляет для Случевского наибольший интерес, а другие части — «Чистилище» и «Рай» — нигде не упоминаются. Автор статьи во «Всемирной иллюстрации» об иллюстрациях Доре к дантовскому «Чистилищу» также отдает предпочтение первой части: «По общему приговору и по справедливости, — пишет он, — чистилище и рай Данте слабее, водянистее Ада».[2] В-третьих, и автор статьи, и Случевский одинаково отрицательно оценивают перевод Данте, сделанный Д. Минаевым. Анонимный автор по поводу готовящегося издания у Вольфа «Ада» в переводе Д. Минаева писал: «Полезно и выгодно издавать все, что угодно писать, но прикасаться к Данту рукою г. Минаева, комментировать его с легкостью почти военного человека и пускать *наверное* плохой перевод и *наверное* нелепые объяснения — это смелость, подобно которой мы не знаем... Появление перевода, подобно предстоящему, с роскошными иллюстрациями Доре, неминуемо остановит на долгие годы возможность появления другого, хорошего перевода, с другими, хорошими комментариями».[3]

Кстати сказать, несколько ранее, в 1869 г., во «Всемирной иллюстрации» были опубликованы анонимные заметки, посвященные «типу демона в западноевропейской словесности». Их появление было вызвано тем, что «г. Александр Бюхнер, не тот, что чтится русскими недоучками, а профессор в Faculte des lettres de Caen, напечатал недавно свою лекцию *о дьяволе, с поэтической точки зрения*».[4] А. Бюхнер, а за ним и анонимный автор «Всемирной иллюстрации», рассматривал «тип демона, каким он являлся у различных западноевропейских писателей, начиная с Данте и кончая Гете

[1] *Случевский К. К.* От поцелуя к поцелую. СПб., 1872. С. 236.

[2] Всемирная иллюстрация. 1870. № 68. С. 297.

[3] Там же. 1872. № 164. С. 126. Рецензии на перевод «Чистилища» Минаева (Всемирная иллюстрация. 1876. № 415. С. 450) мы не касаемся, т. к. в это время Случевский уже не был редактором журнала.

[4] Всемирная иллюстрация. 1869. № 26. С. 414.

и Байроном».[1] Сравнивая дантовского Люцифера с Плутоном из «Освобожденного Иерусалима» Тассо, анонимный автор замечает: «По нашему, менее блестящий по краскам образ Дантова *Владыки царства печалей* ужаснее и своей неподвижностью, и непрестанно льющимися слезами. Рисунок Данта спокойнее, благороднее, стройнее».[2]

В начале XX в., в последний период своего творческого пути, Случевский, почти одновременно, делает две попытки создания поэмы на «загробный сюжет», и обе эти попытки ассоциируются у него именно с «Божественной комедией» Данте.

Первая поэма — поэма в прозе — занимает чуть более двух печатных страниц и не является самостоятельным произведением — она входит в «Рассказ-симфонию» Случевского, о котором мы уже упоминали в связи с мотивами «пира во время чумы»; вторая — «Загробные песни».

Герой «Рассказа-симфонии» находится на грани помешательства. В один из кульминационных моментов, перед попыткой самоубийства, он сочиняет поэму. И в этом случае дантовские мотивы возникают параллельно с пушкинским — тема поэмы приходит герою в голову, когда он «участвовал на пиру во время чумы».[3] Поэма эта должна была бы поведать, по словам автора, о том, как «какая-то бедная, измученная душа» покончила с собой, но переступив «Рубикон смерти» и очутившись на том свете, «умиротворения не получила».[4] Дальнейший сюжет поэмы — загробный бунт в аду душ самоубийц и их новое, еще более невероятное, наказание — загробное сумасшествие: «Бог всех этих заговорщиков сводит с ума, и это, видите ли, навсегда, на все бессмертие».[5] Безымянный герой «Рассказа-симфонии» уверен, «что подобная поэма, написанная красиво, могла бы иметь успех даже в наше время микробов и электрических чудес».[6] При изображении заговора он собирается ориентироваться на Мильтона («...я сделаю мильтоновское описание заговора»[7]), но и опыт дантовских описаний ада, его жмущихся друг к другу в страхе душ, не остается забытым: неумиротворенные на том свете самоубийцы «отыскивают один другого, они стадятся — роятся, они не могут, но стадятся!»[8] Свои безумные фантазии герой Случевского ставит не ниже дантовской поэмы: «Тут, если быть настоящим поэтом, можно бы сделать чудесное описание неумиротворенных на том свете. Я думаю, что этакую хорошенькую главку не отказался бы вставить в свою поэму сам Данте, если бы мысль о ней запала ему в голову. По счастью, он оставил ее для меня

---

[1] Всемирная иллюстрация. 1869. № 26. С. 414.
[2] Там же. № 27. С. 15.
[3] *Случевский К. К.* Новые повести. СПб., 1904. С. 133.
[4] Там же. С. 138.
[5] Там же. С. 139.
[6] Там же. С. 140.
[7] Там же. С. 138.
[8] Там же.

непочатою новинкою».[1] И все же поэма остается ненаписанной — ее автор не находит слов, достойных передать то, каким будет загробный мир после божественной мести: «Тут нет более измерений, нет пространств, нет времени, а одно только подобие первородного хаоса; из прежнего хаоса предстояло возникнуть миру, а этот будет хаос отбросов, не подлежавших ничему, ничему, никогда, никогда...»[2] Мешает герою и испытываемое им чувство ужаса перед собственным творением: «Вы, ласки детства, вы, грезы юности, вы, чудные песни лесов и морей, вы — великие подвиги ума и сердца человеческого, ты, пламя молитвы, ты, слеза благородности, — что вы, что вы такое, если всем вам войти в состав того чудовищного хаоса отбросов, который получился в моей поэме от бунта неумиротворенных на небе самоубийц, обреченных Богом на вечное сумасшествие...»[3]

Автор поэмы из «Рассказа-симфонии» — не единственный персонаж Случевского, который оказывается не в силах дать словесную форму своим видениям загробного мира — мира, в котором «нет более измерений, нет пространств, нет времени». То же самое происходит и с героем уже упоминавшейся нами повести «Профессор бессмертия». Главное действующее лицо — «профессор бессмертия» — доктор Абатулов, хотя и исходит из совсем других теоретических посылок, но также не считает для себя возможным описывать то, что будет происходить с человеческой душой в загробной жизни.

Примечательно, что образ «двери», ведущей в иной мир, о котором мы уже говорили, появился впервые в сочинениях Случевского именно в этой повести, в рассуждениях Абатулова о бессмертии человеческой души и невозможности обозреть мир иной: «До смерти человека, до дверей в загробную жизнь и указания на них мог я довести мое исследование, путем, не противоречившим естествознанию, — далее идти я не могу. Дверь в бессмертие видна, я ставлю нас перед нею, но что за нею — это вне светоносного круга моих человеческих соображений» (IV, 147). Абатулов, написавший целый трактат, подтверждающий вечность существования души, уверен в том, что «заглянуть в судьбы души в загробной жизни было бы со стороны человека не только нелепостью, не меньшей чем если смотреть на звезды в микроскоп, но явилось бы, при наших средствах познания и мышления, простым антропоморфизмом, низкопробным очеловечением тех высших, нам совсем неизвестных законов и форм, для описания которых по самому существу дела у нас, еще не умерших, не кончивших круговорота жизни, не может быть ни линий, ни красок, ни соображений, ни букв. Подобное описание могло бы удасться, хоть сколько-нибудь, только в том случае, если бы загробное будущее стало настоящим» (IV, 147–148).

---

[1] *Случевский К. К.* Новые повести. С. 138.
[2] Там же. С. 139.
[3] Там же. С. 140.

И хотя эти слова произносит не автор, а один из его героев, они, несомненно, в значительной степени отражают точку зрения самого писателя. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить его думу «Воплощение зла», целиком посвященную проблеме «наглядности» изображения загробных видений. «Зачем тут видимость, зачем тут воплощенья...» (I, 42), — вопрошал Случевский. Хотя с давних времен «Легенда древняя зло всячески писала» (I, 42), по мнению Случевского, «Забавно прибегать к чертам изображенья; // Зачем тут — когти, хвост, Молох, Сатанаил?» (I, 42). Подлинную картину иных сфер, где происходит великая борьба добра и зла, и единственные слова для ее воплощения может дать только Божественное откровение. Из всех живших на земле этого удостоился лишь записавший Апокалипсис Иоанн Богослов, который «призванный писать — живописал!» (I, 43). Поэтому все другие опыты подобного рода не вызывают у поэта одобрения:

Но был бы человек и жалок, и смешон,
Признав тот облик зла, что некогда воспели
Дант, Мильтон, Лермонтов и Гёте, и Байрон! (I, 43)

Эта отрицательная оценка великих предшественников за их пристрастие к зрелости и конкретности тем не менее не помешала Случевскому предпринять в свою очередь попытку еще раз пройти по той же самой дороге — взяться за старую тему посещения загробного мира — в результате чего и появилась его поэтическая «эпопея умирания человеческого духа» — «Загробные песни».

То, что «Загробные песни» Случевского — это оригинальная попытка создания новой, собственной «Божественной комедии», со своими персонажами, со своей биографией героя, своей географией загробного мира, с новой, но вполне по-дантовски конкретной атмосферой конца XIX — начала XX в. — эпохи величайших научных открытий (атома, электрона, радиоактивности) — и оживившихся мистических веяний (спиритизма, оккультизма, антропософии), было почувствовано сразу же. Редакция «Русского вестника» писала в заметке, предваряющей первую подборку из «Загробных песен», о том, что Случевский настолько сроднился со своей темой, что в его стихах «видна поэтому необыкновенная, чисто дантовская реальность, жизненность созерцания неведомого мира, а вместе с тем такая простота изложения, точно поэт рассказывает о виденном и испытанном, а не о *провидимом* сквозь густую завесу тайны...»[1] В свою очередь Н. М. Минский два года спустя писал, что «в “Загробных песнях” Случевский ощупью набрел на огромный замысел, на действительно новую поэму, по смелости размаха и величавости линий напоминающую дантовскую комедию».[2] Сам поэт нисколько не скрывал

---

[1] Русский вестник. 1902. № 10. С. 487.
[2] Новости. 1904. № 278.

свою ориентацию на Данте. Недаром одно из стихотворений «Загробных песен» (цикл «В том мире») посвящено именно великому итальянцу. Антитеза «прежде» и «теперь» делит стихотворение пополам: первая часть — «прежде» — это сам Данте, его время, его поэма:

Поэт великий Дант, умерший Гиббелин,
когда он стал вещать и ярко так и внятно,
он был своим словам и мыслям господин,
и говорил стихом, для всех людей понятно.
Живые облики он двигал по кругам,
в знакомых всем чертах, с живыми именами,
в одеждах явственных, спадавших тут и там,
снабженных красками, движеньем, голосами,
чистилище и рай, и прочный строй небес,
и своды тяжкие печальной преисподней,
всю несомнительность свершившихся чудес,
и чуть не видимость всей мощности Господней![1] (111)

Вторая часть — «теперь» — новая эпоха, когда «скрылись Данту вслед тяжелых шесть веков» (111), когда «Окрепнул ум людской, подвинулась наука, // сговорчивее стал упрямый богослов...» (111). Обратившись к дантовской теме, поэт мучится сомнениями, «как живописать, чего, как будто, нет // нет в осязании и даже нет в виденьи?» (111). Он понимает, что где-то рядом существует таинственное, «несокрушимое, вне плотности и тленья» (111), но у него «нет пригодных слов» (111):

Перед глазами мы не в силах провести
Живую видимость! Ей слова не хватает! (112)

В отличие от Данте современный поэт не может просто и внятно толковать темное и неведомое: «Дант облики имел, черты перед собой, // а мы, во след ему, ничто живописуем» (111, 112).

При сравнении «Загробных песен» и «Божественной комедии» первое, что, несомненно, отличает их, это то, что у Случевского в загробный мир попадает не живой человек, как у Данте, а лишь душа героя после его мучительной болезни и смерти. Во-вторых, перед Данте в «Божественной комедии» была определенная цель — встреча с Беатриче. У Случевского душа совершает свое загробное путешествие, казалось бы, без всякой видимой цели, хотя на самом деле такая цель есть — это путь души умершего человека к самой себе, к очищению от всего земного, к полному самосознанию. В-третьих, в «Загробных песнях» Случевского душа героя странствует одна, без спутников, а у Данте такой вожатый — Вергилий — был, и Данте не представлял, что бы он делал без своего проводника: «Куда б я

[1] Страницы в скобках далее указаны по: *Случевский К. К.* Забытые стихотворения. München, 1968.

устремился, одинокий? Кто путь бы мне к вершине указал?» (Чистилище, III, 5–6). У Случевского душа героя не может тотчас, попав в мир иной, освоиться со своим теперешним бытием: «Все, все во мне — недоуменье» (35). «Еще не знаю: кто я? где я? // Не осмотрелся... не пойму» (35). Душа предпочитает в начале новой, загробной жизни побыть одной — «И любо мне уединяться...» (35), «Быть одиноким мне милей // всего...» (35). Душа героя на первых порах еще полна воспоминаний о земном существовании — она не один раз посещает свой дом, читает когда-то сделанные в дневнике записи и выписки pro и contra бессмертия. «...Здесь в моем уединенье — живой отрадой стал он мне» (57), — говорит герой, имея в виду этот дневник. Хотя уже произошли первые встречи, первые путешествия по загробному миру, герой долго не может свыкнуться со своим новым положением:

Я сам не свой! Мой дух в смятенье...
Я даже чужд моей родне...
Они к загробному привыкли;
Нужна привычка, нужен срок...
Придет, конечно... но покуда
люблю, когда я одинок (57).

Когда «приходит срок», душа героя познает иной мир сама, без посторонней помощи, и обретает давно желанный «дом», который уже никто не может разрушить:

О! вы скажите мне: чего, чего здесь нет?!
В чем дом бессмертия иль пуст, иль неустроен?
И в этом смысле я полнейший домосед,
и в лоне вечности, со всем, что есть — освоен... (60)

Хотя герой говорит о том, что ему сродни «веков отсчитанных понятный, ясный строй» (60) и «шумы тех пространств, где Бог еще творит // и жизнь развертывает новые страницы» (61), понятие времени и пространства в «Загробных песнях» — не более чем чистая фикция. Герой «Загробных песен» перешел границу, за которой царствует вечность: «Здесь нет пространств — им негде взяться, и нет времен...» (60) (хотя в принципе хронологические рамки определить можно: герой умер примерно в 1862 г. — «я с лишком сорок лет в гробу» сообщается в первом стихотворении, опубликованном в «Русском вестнике» в 1902 г., при этом в стихотворении о Н. В. Гоголе герой говорит: «лет десять до меня сюда пришел один», а Н. В. Гоголь умер в 1852 г.). У Данте же пребывание героя в загробном мире четко хронометрировалось, так что можно было определить, и сколько времени он затратил на тот или иной переход, и сколько дней он провел в загробном мире. Нет у Случевского и тех четких контуров потустороннего мира, какие были у Данте, нет прежних строгих границ между адом, чистилищем и раем. Все они как бы растворены в бесконечности. Намек на то, к какой из областей загробного мира принадлежит та или иная душа, могут дать только тьма и свет.

Мотивы тьмы и света играли немалую роль в поэтике «Божественной комедии» — путешествие по аду происходило «во тьме ничем не озаренной» (Ад. IV, 151), а в чистилище и рае — в «сиянье отражаемого света» (Чист. XV, 23). У Случевского «сонмы душ дурных» (93) полны скорби, «в себе питают грусть и страх» (93), их пугают лучи, исходящие от светлых душ. Испытывает страх, глядя на «блуждающие тени», и герой «Загробных песен»:

Дрожу при встречах душ туманных,
Носящих мрак в себе самих,
земной печалью обуянных
в их проявленьях неземных!
Их затуманенные взоры,
в своих движениях нескоры,
упорно смотрят на меня,
а я, сияя слабым светом
по их померкшим силуэтам,
кажусь им весь в лучах огня (77).

При появлении грешных душ герою кажется, что ему заново «предстоит сквозь смерть пройти» (77). Он видит среди них «черты как бы знакомых лиц» (94), но это нисколько не ослабляет того ужаса, который он испытывает, «ощутивши // холодный шум их верениц» (94):

Едва, едва на них я глянул,
от взглядов их стемнел мой взгляд,
и я, испуганный, отпрянул,
сам потемнел... Иль это ад? (94)

Каков же ад в изображении Случевского, и где он? Ад — это «тьма кромешная... обитель грусти злобной» (78), затерянная в «зарослях пространств» (78). В этой части загробного мира «задумчив и угрюм и девствен Божий дом»:

Там неприветливо! Там темень от рожденья
спокойно, молча вьет ряды безмерных гнезд;
там зла бесславного свершаются хожденья;
там безобразному предельный, крайний рост!
Там осыпаются всех вожделений струпы,
и души так грузны своею темнотой,
что распростертые, бездействуют, как трупы,
язвя одни других бесстыдной наготой! (78)

В «Божественной комедии» души сохраняли свой прежний земной облик, так что они были не просто узнаваемы, они были почти осязаемы — автор говорил не только о глазах, бровях, подбородках, но даже о *наготе* или *теле* душ, как, например, в портрете Фаринаты: «все — от чресл и выше видно тело» (Ад. X, 33). Загробный мир у Случевского лишен осязаемости:

Когда б хоть как-нибудь он осязаем был,
он этим мир земной, мир плоти повторил,
но этого нельзя: Бог — беспредельный ум,
в Нем бесконечность форм, предвидений и дум (115).

Только при описании ада возникает у Случевского подобное земное определение — «нагота». Но этим близость к дантовскому аду исчерпывается. Дантовские описания истязаний и мучений тех, кто попал в ад, абсолютно чужды Случевскому — темные души «вольной волею живут» в делающем их менее заметными мраке ада. Отказ Случевского от изображения адских страданий вполне вписывается в ту, существовавшую в России традицию неприятия вечных адских мук, которая впоследствии нашла своего выразителя в Н. А. Бердяеве.[1] Недаром именно в «Загробных песнях» наиболее отчетливо прозвучала мысль об апокатастасисе — Божественном прощении духа зла Сатаны (98–99).

В «Божественной комедии» загробный мир наполнен красками (особенно «Ад»: «На *зеленеющей* финифти трав // Предстали взорам доблестные тени» (IV, 118–119); «В безмолвье мы дошли до ручейка // Бегущего из леса *алым* током» (XIV, 76–77)) и звуками: дантовские души кричат от боли, плачут, вступают в диалог, сами рассказывают свои истории. В «Загробных песнях» Случевского почти совсем нет цвета. Если и возникает (да и то очень редко) где-нибудь цветовой эпитет («от света красного» (24); «темно-синяя ночь», «голубому цветку» (25); «аист розовый в лазоревых водах» (83); «белый тополь» (113)), то только или в бредовых видениях героя во время его смертельной болезни, или при воспоминаниях и описаниях прошлой земной жизни. Случевский избегает цветовых ассоциаций вполне сознательно и преднамеренно — цвета просто не может быть, когда речь идет о «наших душах людских, не имеющих линий, // форм не имеющих, красок лишенных, но ясных // в формах без форм, в очертаниях без очертаний...» (128). Души — «необрамлены» (128), но они легко узнаваемы в своих «очертаниях без очертаний»: «Многих знаем, нигде не встречавши» (128), — признается герой. Если в «Божественной комедии» каждая душа должна была сама «представиться» Данте, то у Случевского в этом нет никакой необходимости. В «Загробных песнях» души безмолвны, но их земные судьбы зримы, они печатью лежат на их ликах, а для читателей предстают лишь в передаче рассказчика. В загробном мире Случевского царит почти абсолютная тишина, он почти полностью лишен звука. «Почти» потому, что всеобщее молчание загробного мира относительно: «Порой здесь хоры слышатся» (66). В их музыке

...Не струны
вибрируют, не голосит металл,
а нечто лучшее! (66)

[1] См. об отношении Н. А. Бердяева к вопросу об аде: *Бердяев Н. А.* Самопознание. Париж, 1949. С. 321.

«Мелодии земли» были, как оказывается, лишь слабым предвестием «того, что зазвучит в загробной жизни...» (67). Сразу же после смерти «пробужденный слух» героя улавливает «столь чудный стих», что «бряцанье арф, и цитр, иль тоны струн гитарных // ничто в сравнении...» (32). Такое противопоставление земной и небесной музыки перекликается у Случевского как с русской традицией (М. Лермонтов, стихотворение «Ангел»), так и с итальянской, дантовской: «Звук столь певучих труб, что с ним в сравненье, // Земных сирен и муз не ярче звон, // Чем рядом с первым блеском — отраженный» (Рай. XII, 7–9). У Данте при входе в чистилище (IX, 141) и во время пути как по чистилищу (XV, 38; XVI, 19; XXVII, 7–9, 58; XXIX, 3, 51; XXX, 11, 83; XXXIII, 1–3), так и по раю (III, 121; VII, 4; VIII, 29; X, 145; XIV, 122; XX, 11) все время звучит пение. У Случевского все отошедшие в иной мир — «сами музыка, и каждый стал струною // И музыкою той друг с другом» говорит (67). У всякой души есть своя мелодия — «мы все свое звучим» (67).

Несмотря на то, что ад — это «пространств беззвучных глушь» (78), и у темных душ есть свое звучание:

Слышны мелодии крикливых голосов...
То звуки темных сил, взывающих отвсюду
Зловещей резкостью своих полутонов...
Без них нет музыки... (67)

И тем не менее музыка в загробных сферах не становится чем-то самодовлеющим, если так можно выразиться; эта музыка беззвучна — ее поглощает вечность. Она

только в смертный час так явственно звучит,
и ясно слышится тому, кто станет духом... (33)

У Случевского музыка лишается звучания не только потому, что нет достойных средств, чтобы ее воспроизвести. Вспомним, как Пьер Дамьяно (Рай. XXI, 61–63) и Беатриче (Рай. XXI, 5–6; XXII, 10–11) объясняли Данте, что слух смертного не смог бы вынести ни райского пения, ни райского смеха. «Загробные песни» Случевского обращены к живущим и, следовательно, для них, как и для Данте, должен быть «нем // Напев, который в нижних кругах Рая // Звучит так сладко, несравним ни с чем» (Рай. XXI, 58–60). В «Загробных песнях», как и у Данте, заходит речь о смехе «в том мире». К одному из стихотворений Случевский даже берет эпиграф из 20-го псалма Давида: «Живущий на небесах посмеется» (66). Но и смех в загробном мире как бы не слышен, потому что

В словах: смотреть, идти, смеяться
былого смысла вовсе нет! (60)

В «Божественной комедии» Данте происходит, на первый взгляд, совершенно невозможное: в сферу, казалось бы, сугубо христианскую врывается античность с ее языческими героями и образами

не только исторического, но и мифологического происхождения (от Гомера и Вергилия до Харона, Цербера и проч.). Правда, и само посещение живым героем загробного царства имело свои аналогии в античности (Одиссей, Орфей). Случевский, вслед за Данте, совмещает античное и христианское. В «Загробных песнях» возникают античные реминисценции (Зевс, Феб, Немезида и др.), душа героя встречает среди мертвых и Цезаря, и Платона. Но наиболее любопытна контаминация античности и христианства в видении Страшного Суда, когда приходится вспомнить свои грехи и душе умершего героя:

... как факел Эвменид
когда-то освещал утробы бездны темной,
в виденьях мне предстал ужасный, грозный вид,
вид бездны чуемой, пугающей, огромной!
В ней были все мои несчастные дела;
преступность дней былых вся в лицах проступала,
и бездна страшная тех лиц полна была,
а мощность факела насквозь их пронизала! (24)

В «Божественной комедии» перед спускающимися в ад Данте и Вергилием являлись над огненной башней «три фурии, кровавы и бледны» (Ад. IX, 38) — эринии. Описание их «бешеной защиты» (Ад. IX, 37) завершалось обращением к читателям:

О вы, разумные, взгляните сами,
И всякий наставленье да поймет,
Сокрытое под странными стихами! (Ад. IX, 61–63)

В вышедшем незадолго до появления «Загробных песен» Случевского переводе «Божественной комедии» Н. Голованова (1899–1902) этому эпизоду переводчик дал такое толкование: «Нет сомнения, что фурии обозначают угрызения преступной совести, — тем более что и помещены они перед входом в город, где наказываются грешники злой воли. Медуза же, лик которой окаменяет человека и перед которой Вергилий закрывает Данту глаза, является олицетворением чувственного наслаждения».[1]

В цитируемом нами стихотворении Случевского факел Эвменид, или эриний, что одно и то же, освещает именно адскую бездну и именно в момент острейших угрызений совести героя, когда он созерцает содеянное им зло. С головановским переводом «Ада» и с комментариями к нему Случевский вполне мог быть знаком уже потому, что утверждение первого издания этого перевода проходило через Ученый комитет Министерства народного просвещения, членом которого в это время состоял Случевский. Трактовка Случевского

[1] *Данте Алигьери.* Божественная комедия: Ад (пер. Н. Голованова). М., 1899. С. 66.

очень близка к головановской интерпретации, тем более что в конце стихотворения Случевского возникает образ чудо-женщины, воплощающей в себе всю земную чувственность:

и чудо-женщина вдоль пламенной реки,
смеясь, плыла ко мне на страстное свиданье!..
И в облике ее соединял мой мозг
все лики женские, мне милые когда-то.
Вдруг берег тронулся и тает будто воск...
И я в реке... я в ней... сгинь! наше место свято! (24)

«Чудо-женщина» вызывает целый ряд ассоциаций от той же Медузы Горгоны до великой блудницы из «Откровения» Иоанна Богослова (творение Иоанна Богослова в поле зрения автора «Загробных песен», 78–79). Причем оба эти образа так или иначе связаны с водной стихией: Медуза — дочь морского божества и жила около реки Океан; великая блудница восседает на багряном звере, который впоследствии повергается в огненное озеро (апокалипсическая блудница возникала и у Данте — Чист. XXXII).

Мотив погружения в воду, плавание по реке в поэтике «Божественной комедии» занимал не последнее место: это и многочисленные реки загробного мира, и ладья Харона, и ладья поэзии, блуждающая «в столь яростной пучине» (Чист. I, 3), и погружение Данте в Лету (Чист. XXXI), и лучезарная река (Рай. XXX). Этот мотив находит свое выражение и в «Загробных песнях» Случевского, и его значение также глубоко символично:

Когда на смелых крыльях мысли
<...> дается вам осилить прах, —
загробность видится яснее,
и вы в чудесном челноке
скользите смело над пучиной
по неизведанной реке (137).

То, что подразумевает Случевский под «неизведанной рекой», проясняется им же самим:

Пажити смерти, как вы широки!..
Мнится: плыву вдоль безмерной реки!
Царства, народы, как будто ладьи
вечности тихой колеблют струи (64).

Плыть вдоль безмерной реки — радостно, но малейшее сомнение в бессмертии — и «челнок ваш черпает волну» (137).

В географии загробного мира у Случевского нет той картографичности, которая была у Данте. Однако, отступая от точных дантовских схем, Случевский не отказывается от них полностью: он сохраняет основные направления маршрута (вверх — рай, вниз — ад) и как бы пунктиром обозначает путь, проделанный душой героя. В отличие от Данте поэт не описывает все девять небес рая. Он говорит

только о посещении Солнца (у Данте это четвертое небо) и Сатурна (у Данте — седьмое небо), но создает достаточно ясное представление о рае. Начало путешествия не связано у Случевского с образом сумрачного леса, но и он находит себе место в «Загробных песнях». Вспоминая свои былые земные духовные метания, герой сравнивает эти попытки найти истину и верный путь с помощью науки — с блужданием в лесу, полном сказочных видений:

в науке, в логике, как бы в лесах скитался;
в них тоже духи есть и много всяких фей.
Лес заколдованный! чаща! места прогалин!
Случайно бегали какие-то огни,
вдруг наступала тьма, где свет был так хрусталeн... (127)

Только после смерти душе героя становится ясно то, что единство и нераздельность всего мира (земного и загробного) заключены в другом — в таинственных сферах добра, совести, молитвы. «В них вся преемственность духа людей и народов» (104). Без этого история человечества распалась бы на множество бессмысленных эпизодов, без этого риторическим остался бы вопрос: «Отчего же тогда эти странные встречи // путников разных времен и различных воззрений?» (43). Для Случевского нет сомнений в том, что на этот вопрос ответ только один: «Все они держат руля к маякам бестелесным... // Значит, стоят маяки и круга освещают...» (43). Вся наука от истории до философии бессмысленна после смерти. Герой в недоумении: «На что мне летописи здесь, // Когда людей веков былых // воочию всех вижу их?» (65). Тени в загробном мире не безлики — со многими из них встречается витающая в бесконечных пространствах душа героя, многих она узнает, хотя некоторые из встречных остаются безымянными (девочка, одинокая княгиня, врач, мясник и др.).

В отличие от «Божественной комедии» «Загробные песни» лишены каких-либо политических аллюзий. У Случевского на первом плане — морально-нравственные проблемы. Это во многом определило и галерею тех лиц, с которыми происходят встречи в загробном мире. Примечательно, что, в противоположность Данте, душа героя не сталкивается «в том мире» ни с одним личным врагом. Зато в другом — в изображении своих родичей и любимых — Случевский следует дантовской традиции. Правда, Данте ограничивался только одной встречей со своим прадедом (Рай. XV), в то время как возлюбленной Беатриче отведена главная роль. Случевский, напротив, не отдает предпочтение возлюбленной: в «Загробных песнях» возникают два женских лика — первый (100) вызывает при встрече радость, а второй (101–102) — горькие угрызения совести:

Вот, вот она несется, как виденье!
Знакомый, милый лик мне в глубь души глядит,
Весь жалость, весь любовь, весь ласка и прощенье...
И это, именно, казнит меня, казнит! (102)

Гораздо большую роль играют в «Загробных песнях» встречи с родными героя: дедом, отцом, матерью, сыном, внуком, кончающим жизнь самоубийством.

У Случевского душа героя, как и в «Божественной комедии», лицезреет верховное божество, Иуду и Сатану. Верховное божество предстает в «Загробных песнях» не в виде радужного трехкружия, как у Данте, но в виде озаренного «светом истины» (34) Христа, т. к. для Случевского именно Христос символизирует в первую очередь и личное бессмертие, и воскресение. Иуда у Случевского не самый страшный из грешников, каким он был у Данте (недаром Иуда был помещен в последнем поясе последнего, девятого круга ада). Иуда «полон скорбей» (90) и поэтому, признается герой «Загробных песен»: «Легче было мне встретить Иуду!» (90), чем одинокую княгиню, которая «Злу чужда, но добра не познав ни на час, // никому не дала благостыни» (90).

Что касается Сатаны, то у Случевского он, если так можно выразиться, «русифицирован» — один из обликов Сатаны в «Загробных песнях» — облик лермонтовского Демона (98–99). И это не случайность. Загробный мир у Случевского почти полностью проникнут русским духом. Душа героя и после смерти остается русской:

Могу я быть везде, всегда, где пожелаю...
Но я люблю тебя, родимую страну,
к тебе, к обиженному, пасмурному краю,
я, отрешенный дух, всегда всецело льну <...>
Нет! Я люблю покой лесистого болотца
И гул размеренный бесчисленной хвои,
качанье журавля у старого колодца,
и знаменье креста при кушанье кутьи;
мне мил негромкий звон с сосновой колокольни
и добродушный взгляд крестьянок и крестьян
и мерный стук ветрил со старой мукомольни,
и быстро, жизни вслед, взрастающий бурьян... (82–83)

Лермонтовское начало (в данном случае интонации лермонтовской «Родины») в «Загробных песнях» во многом способствует этому.

Хотя Случевский и говорит о множестве народов, населяющих загробный мир, хотя его герой, кроме упомянутых уже Цезаря и Платона, видит и самого Данте («этот, вот, Гвельф знаменитый» — 128), и Ницше, и Шекспира с его Офелией, и Чингисхана, и многих других, но главные встречи «в том мире» — это встречи с русскими царями, писателями, учеными. Здесь предстают и Иван Грозный, и Петр Великий, и Пушкин, и Гоголь, и Лобачевский. Но ко всем этим выдающимся личностям поэт подходит исключительно с морально-этической меркой. Поэтому он не называет прямо их громкие имена, а обращается непосредственно к их жизни, к их поступкам, к их внутреннему, духовному облику. В результате одни (Иван

Грозный — 85–87) — осуждены, другие (Гоголь — 88–89; Лобачевский — 100–101) — вознесены и оправданы. Что же касается Петра I и Пушкина (97–98), то решение их судьбы не столь прямолинейно.

Пушкинское воздействие на поэзию Случевского заметно сказалось и на «Загробных песнях». В одном из стихотворений цикла «В том мире» в кругу «вечных образов» мировой литературы упоминается Евгений Онегин:

Отелло, Поза, Дон Кихот,
Онегин в милой мне России
живут и жили в свой черед,
живей, чем многие другие... (114)

В том же цикле возникает парафраза известной картины из поэмы Пушкина «Руслан и Людмила»:

Сквозь волны синего тумана
под блеском утренних лучей
понятна людям песнь Руслана
над полем смерти и костей... (14)

От Случевского, как от поэта, можно было бы ожидать панегирика Пушкину, но эти ожидания в данном случае не оправдываются. Любовь к пушкинской поэзии не помешала Случевскому критически подойти к ее создателю — ведь в ином мире и критерии иные, здесь судят не по таланту, не по воздействию на целые поколения, а по тому, кто и как преуспел «в деле Господнем». Именно об этом говорил ап. Павел в первом послании к коринфянам («*будьте* тверды, непоколебимы, всегда преуспевайте в деле Господнем, зная, что труд ваш не тщетен перед Господом» — 15, 58). Случевский выбрал эпиграф к стихотворению о Петре I и Пушкине именно из этого послания и из этой главы: «Ина слава солнцу, ина слава луне и ина слава звезде, звезда бо от звезды разнствует в силе» (15, 4). Цель эпиграфа — подчеркнуть мысль о том, что «разнствует в силе» и совершенное в земной жизни добро, и причитающаяся за него небесная слава.

Великий реформатор и поэт, воспевший его, являются в загробном мире вместе:

Они рука к руке, как бы полусливаясь,
давно привыкшие к большим телам планет,
длиною их пути нимало не смущаясь,
безмолвно шествовали, чуть давая свет...

И как их не узнать? Один — царь полумира.
Страну, для опыта, поднявший на ладонь;
была ему узка огромная порфира,
и, чтоб сидеть ему, из бронзы отлит конь.

Другой, в дни юности, певец садов Киприды,
а в лучшие года вожак народных дум,
сраженный пулею с согласья Немезиды
за силу гения, за непокорный ум... (98)

Для Случевского Петр I и Пушкин — два духа «из истинно огромных» (97), но при этом они оба не принадлежат «свету»: они в загробном мире «из полутемных». Исходящий от них свет «был мал, так мал, что незамечен» (98) от того, что

их век был невелик, почти что скоротечен,
и в подвигах добра он мог бы быть иным... (98)

Лирический герой «Загробных песен» — несомненно, одна из масок автора, но маска наиболее ему близкая. Такая интерпретация пушкинской темы в «Загробных песнях» в немалой степени была обусловлена религиозными исканиями Случевского начала XX в. (его беседы с Вл. Соловьевым, о. Иоанном Кронштадтским[1]).

Идеи, выраженные в «Загробных песнях», входят в круг наиболее сокровенных и дорогих Случевскому. Говорить о «персонификации примитивного сознания» в этой поэтической книге Случевского («В каком-то смысле “загробный” дух Случевского — это, как и “односторонний человек”, — персонификация примитивного, одностороннего взгляда на окружающее. “Односторонний человек” все не принимал в этом мире, — загробный дух все принимает в “том”. И тот, и другой герои ощутимо отстоят от авторского мировосприятия»[2]) вряд ли возможно. Не менее странными кажутся утверждения о том, что «поэту было чуждо побуждение, свойственное символистам, — проникнуть в неведомое Царство Высших Сил»,[3] что «“запредельное” все-таки не стало для Случевского главной темой».[4] Проблемы неуловимого, невыразимого, находящегося за пределами видимого мира, вновь поднятые в «Загробных песнях», — центральные в творчестве Случевского и для него особо значимые — отсюда открывающее «Сочинения» 1898 г. программное стихотворение «Неуловимое» (недаром Вл. Соловьев называл Случевского «несравненным поэтом *неуловимого*»[5]).

Один из критиков 90-х гг. писал о «Неуловимом»: «Это — чисто русское, даже северно-русское миросозерцание. Следы его можно заметить уже в лирике таких поэтов, как Ф. Тютчев, Ап. Григорьев,

---

[1] *Случевская-Коростовец А. К.* Воспоминания об отце. С. 122.

[2] *Мадигожина Н. В.* Поэтика Случевского (проблема полифонизма и прозаизации лирики). Дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1991. С. 89–90.

[3] *Швецова Т. Ю.* О творческих связях К. Случевского и М. Лохвицкой // Литературные отношения русских писателей XIX–начала XX в. М., 1995. С. 206.

[4] Там же. С. 203.

[5] Библиотека русской поэзии И. Н. Розанова. М., 1975. С. 107. [Курсив наш. — *Т.-Г.*]

А. Фет. Но всего ярче оно у К. Случевского».[1] Однако идеи трансцендентальной философии, которые имеет в виду критик, существовали уже давно. Они были свойственны всему романтическому направлению, а на русской почве впервые оригинально выразились у Василия Жуковского, поэтому он по праву должен открывать ряд названных выше поэтов.

В 1819 г. В. Жуковским было написано стихотворение «Невыразимое», отразившее взгляды В. Жуковского на предмет и возможности искусства. Для В. Жуковского природа и искусство неразрывно связаны. Искусство не существует без природы, и поэзия как вид искусства должна изображать природу — для этого у нее находятся слова: «Легко их ловит мысль крылата, // И есть *слова* для их *блестящей* красоты».[2] Живописуя природу, поэт облекает ее бесконечной идеей, поэтому конкретный пейзаж теряет прямое значение, и каждая его деталь приобретает символическую окраску. Становясь предметом субъективного восприятия, природа сама наделяется душевными переживаниями. Она волнует человека своими таинствами, и человек, ища ответа на это волнение, одухотворяет ее. Природа у В. Жуковского начинает дышать «таинственной силой души и сердца» (выражение В. Белинского); она скрывает за видимыми явлениями свою загадочную сущность и потому представляется двойственной. Но в то же время для Жуковского круг: Бог — душа — природа — искусство замкнут. У него все тесно связано и переплетено. В минуту вдохновения поэт чувствует красоту этого единства, хочет запечатлеть его, но — напрасно:

Но льзя ли в мертвое живое передать?
Кто мог создание в словах пересоздать?
Невыразимое подвластно ль выраженью?..[3]

Прекрасное — вот то, что действительно невыразимо. Поиск прекрасного, вопрос о его выражении — та проблема, которая дает нам право рассматривать стихотворение В. Жуковского как эстетический манифест поэта.

Как и «Невыразимое» В. Жуковского, стихотворение Случевского «Неуловимое» является эстетическим кредо художника. Оно также посвящено цели и назначению искусства, которое должно обратить внимание на сокровенные тайники человеческой жизни, уловить неуловимое. В отличие от «Невыразимого» В. Жуковского, где нет строфического деления, «Неуловимое» Случевского состоит из метрических равных строф. Но условно стихотворение можно разделить на два фрагмента. Первый совпадает с первой строфой. В нем намечаются оба мира — видимый и внутренний:

---

[1] *Краснов П. Н.* Вне житейского волненья // Книжки недели. 1898. № 9. С. 135.

[2] *Жуковский В. А.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М.; Л., 1959. С. 336.

[3] Там же.

Неуловимое порою уловимо,
Как ветер, как роса, как звук или кристалл!
Все уловимое скорей проходит мимо,
Чем чувство, мысль, мечта, сомненье, идеал! (I, 3)

Второй фрагмент имеет более сложное построение. Он представляет собой подробное описание каждого из двух миров, и, таким образом, последние четыре строфы также, в свою очередь, распадаются на две части. Первая — видимый мир:

Бог создал не один, а два великих мира:
Мир, видимый для нас, весь в красках и чертах,
Мир тяготения! От камня до эфира
Он в подчинении, в бессилье и в цепях... (I, 3)

Вторая часть — мир внутренний:

Но подле мир другой! Из мысли человека
От века рожденный, он, что ни день, растет!
Для мысли дебрей нет, и ей везде просека,
И тяготения она не признает.

В ней мощь нетленья! Повсюду проступая,
Мысль свой особый мир в подлунной создала,
И в нем вершит, мысль Бога воплощая, —
Нерукотворные и вечные дела!

Она порой грешит, смутясь в исканье хлеба...
А все же, кажется, что в недрах душ людских,
В нас корни некие спускаются от неба,
Свидетели судеб и сил совсем иных (I, 314).

В первом фрагменте находится та доминанта («два мира»), объяснение которой дается в дальнейшем. Такая композиция стихотворения очень похожа на композицию «Невыразимого» В. Жуковского, где в первой половине обозначены, как отметил Ю. Манн в книге «Поэтика русского романтизма», оба полюса поэтической оппозиции, а во второй — развертывается их описание.

Но вернемся к главной мысли стихотворения Случевского. Поэт утверждает, что искусство может уловить и видимый мир, и внутренний мир человеческих чувств. Поэт ощущает красоту природы. Она предстает перед ним вся «в красках и чертах» (вспомним у В. Жуковского: «Сии столь *яркие черты*» — эти слова как раз и относятся к описанию природы). Но земная красота «скорей проходит мимо». В ряду: ветер, роса, звук, кристалл — все слова так или иначе сближаются по своему значению. Это значение можно выразить общим понятием «мимолетность» (кристалл в данном случае не столько твердое вещество, сколько блеск граней, нечто уловимое, но мгновенное). Однако весь этот прекрасный зримый мир находится «в подчинении, в бессилье и цепях». Над ним властвует закон тяготения, детерминированности всех явлений. Возникает противоречие между мимолетностью и «тяготением».

Каков же другой великий мир? Он свободный, нетленный, здесь «вершит... нерукотворные и вечные дела» мысль всеобъемлющая. Но и здесь возникает дисгармоничность: свободная мысль, для которой нет дебрей, для которой везде просека, «порой грешит, смутясь в исканье хлеба». И в земном, и во внутреннем мирах Случевский видит и прекрасное, и безобразное. Подчинение, тяготение, бессилие, грех — вот то зло, которое нарушает гармонию и в природе, и в области чувств. Если первоначально намечалась оппозиция «видимый — невидимый», то теперь деление осуществляется по другому основанию: «добро — зло». Если для В. Жуковского двойственным представляется только видимый мир, то Случевский ощущает двойственность и в мире внутреннем. Мир для В. Жуковского, безусловно, прекрасен, в нем неразрывно переплелись материальное и духовное, а Случевский осознает существование противоположных начал, разделяющих все на два мира: добра и зла. Для поэта поиск добра — это поиск идеала, стремление к прекрасному; победа добра — воплощение в реальность мечты о целостности Вселенной.

Если «эстетика невыразимого» сближала «Неуловимое» Случевского со стихотворением В. Жуковского, то «этический» взгляд на устроение мира в этом стихотворении Случевского заставляет вспомнить о Ф. М. Достоевском, о его «Братьях Карамазовых», а именно о словах старца Зосимы из его бесед и поучений «О молитве, о любви и о соприкосновении мирам иным»: «Братья, не бойтесь греха людей, любите человека и во грехе его... Любите все создание божие, и целое и каждую песчинку. <...> Будешь любить всякую вещь и тайну божию постигнешь в вещах. <...> И полюбишь наконец весь мир уже всецелою, всемирною любовью. <...> Да и много из самых сильных чувств и движений природы нашей мы пока на земле не можем постичь, не соблазняйся сим и не думай, что сие в чем-либо может тебе служить оправданием, ибо спросит с тебя судия вечный то, что ты мог постичь, а не то, чего не мог... На земле же воистину мы как бы блуждаем, и не было бы драгоценного Христова образа перед нами, то погибли бы мы и заблудились совсем, как род человеческий перед потопом. Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано там тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим, *да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных*. Вот почему и говорят философы, что сущности вещей нельзя постичь на земле. Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и возрастил сад свой, и взошло все, что могло взойти, но взращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным мирам иным; если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и взращенное в тебе. Тогда станешь к жизни равнодушным и возненавидишь ее».[1]

[1] *Достоевский Ф. М.* Указ. соч. Т. 14. С. 289–291. [Курсив наш. — *Т.-Г.*]

Появление реминисценций из Ф. М. Достоевского в стихотворении Случевского совершенно не случайно. Главный предмет творчества Ф. М. Достоевского, по мнению Случевского, — «духовный мир человеческой души, в особенности в его болезненных отклонениях».[1] Однако «на этом темном фоне скорбных “скитаний” духа человеческого вырисовываются у Достоевского другие, светлые очертания людские, иногда мимолетно, как зарницы, иногда с неподвижною мощностью электрического света <...> и там, где были черные черты, искрится яркий блеск и преображенная до неузнаваемости фигура греет вас и любовью, и светом, и всею силою глубокой, истинной веры в Бога, в Россию и в ее людей».[2] И в этом умении уловить «неуловимое» — мимолетные проблески причастности обыденной жизни «мирам иным» и иным, высшим целям — ярче всего сказалось «пророческое ясновидение»[3] Достоевского.

Но для Случевского Ф. М. Достоевский не только пророк, но и поэт. В его романах можно найти и «выбрать огромное количество поэтических мыслей, образов, дум, настроений, чувств и страсти вполне пригодных для целого цикла своеобразнейших стихотворений, эти места, так сказать, почти готовые стихотворения в прозе, вставленные отдельными яркими цветными камешками на широких плоскостях мозаик...»[4] Само время, по мнению Случевского, определило во многом образную систему и стиль великого писателя — время смутное, «страшное, близкое по типу ко времени макабрских плясок и самобичующихся средних веков».[5] Не отсюда ли возникновение в полных удивительных духовных прозрений и одновременно необыкновенной поэтичности размышлениях старца Зосимы (а вслед за ними и в стихотворении Случевского) столь типичного для пространственных представлений средневековья образа мирового древа? Как писал Е. М. Мелетинский, «мировое древо — это важнейший и универсально распространенный мифологический символ, некая архаическая вегетативная модель мира. Крона, на которой живут птицы, сливается с небом и приближается к жилищу богов. Корни уходят в землю и в подземный, темный, “нижний” мир смерти, населенный демоническими существами, змеями, земноводными гадами. Ствол, часто окруженный оленями и козами, соотносится с так называемым “средним” миром, в котором обитают люди. Мировое древо не просто воспроизводит статическую модель космоса, — образ его воплощает мир упорядоченный, организованный, поднявшийся над хаосом, включающий не только “природу”, но и “культуру”. Мировое древо — вместилище жизни во всей ее полноте

---

[1] *Случевский К. К.* Достоевский. Очерк жизни и деятельности. С. 33.
[2] *Случевский К. К.* По Северо-Западу России. СПб., 1897. Т. 2. С. 290.
[3] Там же. С. 241.
[4] *Случевский К. К.* Достоевский. Очерк жизни и деятельности. С. 33.
[5] Там же. С. 31.

и со всеми ее противоречиями».[1] Но у Ф. М. Достоевского, а затем и у Случевского, мы находим не просто образ мирового древа, столь распространенный у многих народов на архаической стадии их развития, а его специфически средневековую «проекцию» — «перевернутое дерево» (arbor inversa). Для средневекового человека «зримый мир находится в гармонии со своим архетипом — миром высших сущностей», «система символических толкований и аллегорических уподоблений служила средством всеобщей классификации разнообразнейших вещей и событий и соотнесения их с вечностью».[2] Как замечает А. Я. Гуревич, именно у средневековых авторов обнаруживается образ «перевернутого дерева», растущего с небес на землю, причем корни такого дерева — на небесах, а ветви — на земле. «Это дерево, — пишет А. Я. Гуревич, — служило символом веры и познания и воплощало образ Христа. Но в то же время дерево сохраняло и более древнее значение — символа человека-микрокосма и мира-мегакосма».[3]

Переплетение подобных элементов, относящихся к абсолютно разным «культурным слоям», не делает стихотворение Случевского каким-то конгломератом заимствованных образов и мотивов. В стихотворении Случевского все «чужое» настолько пережито, перечувствовано, пересозданно, что не только не возникает ощущения насильственного и демонстративного соединения чуждых друг другу начал, но и нужен специальный анализ, чтобы в этом «переводе чужого на свой язык» в конце концов выявились все «составляющие». Результат такого анализа любопытен особенно тем, что «Неуловимое» Случевского создавалось в период нарождения русского символизма, для которого равно многозначными стали и русский романтизм в лице В. Жуковского (вспомним А. Блока), и «жестокий талант» Ф. М. Достоевского (Д. Мережковский, А. Белый). Все: трансцендентальное переживание природы, стремление выразить невыразимое, уловить неуловимое, в явленном прозреть невидимое, отыскать в дискретном общее, в дисгармоничности быта — гармоничность бытия, в земном мире — мир иной, в живом существе — образ Божий, да и неожиданно возникающие ассоциации со средневековой культурой — все это было для символизма невероятно актуально. И то, что Случевский одним из первых на рубеже веков выдвинул эти «старые» темы на первый план, было замечено и не прошло бесследно. «Я за тобой следил издалека», — писал Вяч. Иванов в стихотворении «Тени Случевского» (1906), созданном после смерти поэта, —

Когда твой дерзкий гений закликал
На новые ступени дерзновенья
И в крепкий стих враждующие звенья
Причудливых сцеплений замыкал.[4]

---

[1] Мировое древо. Международный журнал по теории и истории мировой культуры. 1992. № 1. С. 6.
[2] *Гуревич А. Я.* Категории средневековой культуры. М., 1972. С. 55.
[3] Там же.
[4] *Иванов В. И.* Cor ardens. М., 1911. С. 144.

Но именно эти «старые» вопросы, волновавшие Случевского, всегда вызывали недоумение и недопонимание в рядах его критиков. Случевскому часто приходилось, порой безуспешно, разъяснять свою позицию, убеждать своих оппонентов. Так было и с его повестью «Лучи», когда он напрасно пытался отстоять свою точку зрения в письме к М. Ремезову, о чем известно из ответа последнего: «Я не метафизик и по части философии не особенно силен. Вы говорите: “Мир неуловимого, т. е. непознаваемого (поясняю я себе) — вовсе не отсутствующий мир, он только не по нашенским законам тяготения существует”. А так как он *мною* не уловим и *мною* не познан и, следовательно, не сознается мною, то для *меня* он отсутствует и не существует. Я не понимаю и своими чувствами уразуметь не могу “четвертого” измерения и иных законов тяготения, кроме “нашенских”, — и вот все, стоящее вне грани сих законов, представляется мне — “сверхчувственным”, а потому и “ненаучным”, в смысле недоказанности и недоказуемости существующими методами исследования. Там для меня начинается область метафизики и спиритических измышлений, в которые я пускаться не дерзаю и никого не могу вести, ибо я оказался бы “слепым вожаком”».[1]

Если М. Ремезов обвинял Случевского в склонности к иррационализму, то другие, несмотря на присутствие в творчестве Случевского этих иррациональных элементов, видели у него, напротив, элементы позитивизма: «У Случевского <...> заметна сильная наклонность именно к позитивному обоснованию идеи бессмертия, как результата необходимости в цепи причин и следствий».[2] Подобный взгляд на «Загробные песни» как на своеобразный позитивистский трактат в стихах может быть объяснен тем громадным количеством различных научных терминов, которые Случевский вводит в поэтическую ткань своих «песен».[3] Но Случевский всегда различал мысль творческую, провидческую, и мысль сугубо научную, ограниченную страхом непознаваемого. Поэтому, как представляется, гораздо правильнее понимал суть дела критик А. И. Введенский, писавший, что для Случевского бессмертие — «не только предмет *веры*, но и *знания*», причем знание это исходит не только «из разнообразных мотивов, — психологических, эволюционных, религиозных», это знание не только сугубо научное, оно во многом интуитивное: по словам А. И. Введенского, «Случевский *чует* несомненнейшую реальность потустороннего мира» [курсив наш. — *Т.-Г.*].[4] В «Загробных песнях» происходит столкновение двух мироощущений: позитивист-

---

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 118. Л. 23–24.

[2] Исторический вестник. 1904. № 11. С. 761.

[3] В диссертации Н. В. Мадигожиной специально обращено внимание на научную терминологию, дается таблица терминов, использованных в цикле «В том мире». Указ. соч. С. 109–111.

[4] Цит. по: *Михайлов Д. Н.* Очерки русской поэзии XIX в. Тифлис, 1905. С. 484.

ского и мистического, эзотерического. И последнее для Случевского особенно важно (недаром статьи В. Ильина, известного философа и богослова, о Случевском назывались именно «Эзотеризм К. К. Случевского»).[1] В какой-то мере эзотеричностью сознания Случевского обусловлено и то, что в «Загробных песнях» зримость, ощутимость, почти осязаемость иного мира, столь свойственная дантовским описаниям, не так важна, как зримость, ощутимость, почти осязаемость внутреннего состояния души, ее переживаний и сомнений. Дантовские «чистилище и рай, и прочный строй небес, // и своды тяжкие печальной преисподней» (111) как бы растворяются, превращаются в некоторую туманность, в то время как добро, зло, совесть, молитва, мысль, воспоминание, напротив, уплотняются, они — «Элементы // химии новой и физики новых начал, // новой динамики признак и правда» (106). Для Случевского, ожидающего, когда «все увидят и новое небо, и землю» (104), о которых говорится в Апокалипсисе, именно эти «тайные сферы мышлений» (103) становятся основными предметами изображения.

Такая направленность «Загробных песен» создала некоторые трудности с их публикацией. Случевский просил о помощи Н. Минского, М. Стасюлевича — последний отказался: «<...> еще подумают, что мне это прислал с того света Влад<имир> Серг<еевич> Соловьев».[2] К. Бальмонт, узнав о возникших сложностях и препятствиях, вставших на пути к появлению стихов Случевского, предлагал издать их за рубежом: «С нетерпением буду ждать Ваших “Загробных песен”. В Париже их было бы очень удобно печатать. Если Вы хотите, я Вам узнаю условия тамошних типографий» (письмо от 27 февраля 1902 г.).[3] В конце концов «Загробные песни» стали печататься в «Русском вестнике» — как можно предположить, благодаря второму редактору «Русского вестника» — В. Л. Величко, биографу Вл. С. Соловьева и давнему поклоннику творчества Случевского.

Не только тема, не только сюжет, но и сам язык, сам жанр «Загробных песен» был эпатирующим: автор не просто решался на описание неуловимого, но и необычайно прозаизировал его. Если «Песни из Уголка» были в этом отношении своеобразной данью ушедшей пушкинской эпохе, своеобразным прощанием с ней (отсюда максимальная насыщенность этой поэтической книги пушкинскими реминисценциями, ее гармоничность в сравнении с другими произведениями Случевского, минимальный уровень прозаизации), то «Загробные песни» — это окончательный поворот к XX в. (не отсюда ли неожиданное осуждение Пушкина в этой поэтической книге?). Л. Гинзбург вспоминала свой разговор с А. Ахматовой о Случевском: «Я: Случевский — это уже декаденство. Сплошь поэтические

---

[1] Возрождение. 1967. № 183, 185.

[2] Цит. по: *Мазур Т. П.* К. Случевский: Основные этапы творческой биографии (приложение к канд. дис.) М., 1974. С. 212.

[3] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 22. Л. 10.

формулы: розы, облака, и проч., но совершенно все разболталось, все скрепы, — система гниющих лирических штампов... на этом фоне возможно все, что угодно.

А. А.: На этом фоне оказывается, что у мертвеца сгнили штаны — и он сам заявляет об этом».[1]

Диалог между А. Ахматовой и Л. Гинзбург касался именно «Загробных песен» Случевского — заключительная реплика А. Ахматовой — это парафраза из стихотворения «Я с лишком сорок лет в гробу», открывающего «Загробные песни». В «Загробных песнях» наиболее очевидно, почему Случевский не только «последний из классических поэтов», но один из зачинателей новой поэтической эпохи — об этом свидетельствуют и жанр — «поэма-цикл», тематика, «культурность», ассоциативность, полиметричность, совмещение эпического и лирического начал, лирическая напряженность, драматизм, страстность, апологетичность, внутренняя многожанровость — дневник, исповедь, апология, путешествие, портрет, научное исследование, — и самое главное, совмещение высоких поэтизмов с лексикой совсем иного стилистического уровня. В какой-то мере избрание Случевским дантовского сюжета, проводимая им аналогия между собственными «Загробными песнями» и «Божественной комедией» можно объяснить и самоощущением поэта, осознанием собственной переходности, пограничности своего существования, своего «я» меж двух эпох — XIX и XX вв. Прием «аналогии» — один из основных приемов, используемых Случевским в «Загробных песнях». Данте для Случевского был одним из предвозвестников новой эпохи — эпохи расцвета искусства и культуры Италии. Волей судьбы Случевскому выпало стать предвозвестником расцвета русского «серебряного века». И, следуя избранному примеру, Случевский попытался заглянуть в мир иной глазами человека начала XX в.: «Увлеченный теми откровениями, который вдумчивый дух Случевского рождал перед ним, он от описания умирания человеческого тела на земле перешел — новый Данте, — имея Вергилием свою веру в загробную жизнь, в “тот мир” и стал на ту точку зрения, какая должна там существовать».[2]

---

[1] *Гинзбург Л. Я.* Литература в поисках реальности. М., 1987. С. 222.

[2] *Стечкин Н. Я.* К. К. Случевский как поэт незримого // Русский вестник. 1904. № 11. С. 365.

III

КОНЕЦ ВЕКА

§ 1. Пушкинский юбилей 1899 года и отношение к нему Случевского. Комиссия по выработке программы праздника при Академии наук. Случевский и идея Пушкинского дома. Подготовка торжеств в Святых Горах. Дар сына Пушкина. Пушкинское столетие в Святых Горах и его оценка. Пушкинская речь Случевского в Святых Горах

Обратившись к «Песням из Уголка» и «Загробным песням» Случевского, мы поторопились заглянуть в двадцатый век, оставив позади 100-летний пушкинский юбилей — этот апогей в эволюции пушкинской традиции в девятнадцатом столетии. Вскоре после него наступит новая эпоха — не только литературная, но и историческая, потребуются новые идеалы, иные традиции. «Убывание» пушкинского начала почувствует Д. С. Мережковский. «Слава Пушкина становится все академичнее и глуше», — констатирует он, отмечая, что его поколению выпало пережить «эту “черную осень”, этот невидимый ущерб, — убыль пушкинского духа в нашей литературе».[1] Д. С. Мережковский — один из тех, кто в «Мире искусства» в 1899 г. сравнивал празднование пушкинского столетия с «пиром во время чумы», пиром тех, кто не ощущает близости грядущих апокалипсических событий. При всем своем восхищении Пушкиным, он сам вскоре предпочтет Пушкину «лермонтовскую действенность» как более отвечающую духу нового времени и после революции 1905 г.

[1] *Мережковский Д. С.* Вечные спутники. Пушкин. Изд. 3-е. СПб., 1906. С. 88, 90.

9 Зак. 3595

огласит свой приговор: пушкинское начало «достигло своего предела, победило окончательно и, победив, изнемогло», «пушкинское солнце закатилось в кровавую бурю».[1]

Случевский, к своему счастью, не дожил ни до этой «кровавой бури», ни до тех «страшных лет России», которые вновь заставили русскую интеллигенцию вспомнить о Пушкине, заставили ее увидеть в Пушкине свою единственную опору в разразившуюся над Россией «непогоду». Всегда в меру своих сил отстаивавший пушкинские заветы, Случевский не стал, как некоторые его младшие современники, в оппозицию общему празднику. Им, младшим, демонстрировать свое превосходство над «чернью» было нетрудно. Им казалось, «что на улице русской литературы готовится лишь парад Пушкинского юбилея», что по-настоящему праздник «Пушкинской поэзии со всею искренностью и радостью будет отпразднован лишь в одном из литературных переулков, именно в том, где обитают поклонники символизма и эстетики».[2] Символизм и эстетика не были чужды Случевскому, но он пережил то, о чем новое поколение поэтов знало только понаслышке, ту «амальгамную историю художественной жизни века» с ее «ужасной шаткостью эстетических оснований и требований», которые «ни на минуту не устанавливались прочно, не развивались логично и свободно», когда «художественные вопросы были запутаны в общую кашу общественных переворотов», когда вышло так, что «такой независимый талант, как Пушкин, в течение каких-нибудь 30 лет должен был выдержать три совершенно разные оценки: материалистические обвинения Писарева, славянофильские превозношения Достоевского и субъективно восторженный суд Мережковского».[3] Действительно, «какая путаница, какое смешение понятий, направлений, мыслей, в одну эпоху, в один и тот же день: борьба классицизма и победа романтика, поражение реалиста и ирония "декадента" — какое удобное время для спокойного творчества!»[4] Для Случевского пушкинский юбилей — это очевидное торжество твердых «эстетических оснований», и поэтому пушкинский праздник воспринимается им как событие глубоко личное. Он чувствует все издержки, видит все эти раздражавшие Д. С. Мережковского «пушкинские велосипедные гонки».[5] В одном из поздних рассказов «Нетопыри и совы», вошедшем в сборник «Новые повести» (1904), Случевский изображает некоего Павла Павловича Шебульского, которому непременно нужно прибег-

[1] *Мережковский Д. С.* Лермонтов. Поэт сверхчеловечества. СПб., 1909. С. 85.

[2] *Минский Н. М.* Заветы Пушкина // Мир искусства. 1899. № 13–14. С. 23.

[3] *Дягилев С. П.* Сложные вопросы // Мир искусства. 1899. № 1–2. С. 5.

[4] Там же.

[5] *Мережковский Д. С.* Праздник Пушкина // Мир искусства. 1899. № 13–14. С. 12.

нуть к Пушкину для прославления собственной персоны и своего имения «Ихово», стоящего недалеко от речки Безымянной. Решив придумать об «Ихове» какую-нибудь легенду, перебирая в уме различные варианты, он прикидывает: нельзя ли как-нибудь «приплести» сюда и Пушкина? Ничего толком не знающий о Пушкине, Шебульский в конце концов оставляет поэта в покое, но так или иначе его легенда рождается как бы «в присутствии Пушкина». Сюжет для легенды подсказывает Павлу Павловичу газетный листок, брошенный сидевшей рядом с ним на скамейке проституткой. Находка эта делается Шебульским в Москве, на Страстном бульваре, когда полный тоски Павел Павлович сетует на судьбу: «Вот он университет... а там Пушкин, — думал он, — а для меня все ничего, ничего...»[1]

Горькая ирония этой сцены, несомненно, навеяна модой на Пушкина, возникшей в связи с пушкинским столетием и зачастую превращавшей имя поэта в разменную монету. В борьбе с этими новыми «явлениями русской жизни» Случевский готов прибегнуть к своему старому оружию — к сатире, но он не может из-за подобных «явлений» вообще проигнорировать пушкинский юбилей.

В 1899 г. Случевский не только участвует в Пушкинском конкурсе Академии наук. Он был привлечен той же Академией наук и к работе комиссии, организованной в связи с пушкинским юбилеем.

Еще в октябре 1898 года отделение русского языка и словесности Академии наук обратилось к президенту Академии великому князю Константину Константиновичу с просьбой ходатайствовать перед Государем о создании при Академии «особой Комиссии по устройству чествования памяти» А. С. Пушкина. Великий князь обратился с этой просьбой к г. Управляющему Министерства народного просвещения. В письме он просил «исходатайствовать Высочайшее соизволение по образованию при Академии особой Комиссии по устройству празднования столетия со дня рождения Пушкина с тем, чтобы выбор членов Комиссии был предоставлен Президенту Академии, чтобы на Комиссию была возложена выработка программы чествования, и чтобы, в случае одобрения означенной программы Государем Императором, Комиссия была уполномочена руководить устройством празднества и входить по сему предмету в сношение со всеми лицами и учреждениями, содействие коих окажется необходимым и полезным».[2] Великий князь был согласен принять на себя обязанности председателя Пушкинской комиссии, и 28 октября 1898 г. было разрешено Государем образовать комиссию, в которую вошли: директор Александровского лицея Ф. А. Фельдман, вице-президент Академии Л. Н. Майков; академики Н. Ф. Дубровин, К. С. Веселовский, И. И. Сухомлинов, А. Ф. Бычков, А. Н. Веселовский, Ф. А. Бредихин, П. В. Никитин,

[1] *Случевский К. К.* Новые повести. СПб., 1904. С. 263.

[2] Чествование памяти Пушкина Императорской Академией наук в сотую годовщину дня его рождения. Май 1899 г. СПб., 1900. С. 2.

А. Н. Пыпин, А. А. Шахматов, государственные и общественные деятели: принц А. П. Ольденбургский, К. П. Победоносцев, Т. И. Филиппов, Д. М. Сольский, С. Ю. Витте, А. Ф. Кони, И. И. Толстой, директор императорских театров И. А. Всеволжский, ректор С.-Петербургского университета В. И. Сергеевич, директор педагогического музея Военно-учебных заведений А. Н. Макаров; поэты, писатели, журналисты, музыканты и художники: А. А. Голенищев-Кутузов, Д. В. Григорович, Н. П. Боголепов, Н. А. Зверев, Н. А. Римский-Корсаков, барон М. П. Клодт фон Юргенсбург, М. Я. Виллие, В. П. Острогорский, К. К. Случевский, М. М. Стасюлевич, А. С. Суворин, П. Н. Исаков.[1]

На предварительном заседании 10 ноября 1898 г., на котором присутствовали великий князь Константин Константинович, Бычков, Сухомлинов, Веселовский, Майков, Пыпин, Шахматов, Дубровин, Острогорский, была намечена в общих чертах программа юбилейного торжества.[2] Эта программа была представлена для обсуждения членов Комиссии на первом же ее заседании, происходившем 20 ноября 1898 г.[3] Однако эта «комиссия была по сути своей почетной и собиралась лишь три раза, главным образом для создания специальных органов, которые должны были взять на себя конкретные обязанности по организации и проведению юбилея».[4] Для выработки подробностей праздника была избрана исполнительная подкомиссия под председательством великого князя, в которую были избраны Майков, Дубровин, Бычков, Сухомлинов, Веселовский, Пыпин, Шахматов, Зверев, И. И. Толстой, Всеволжский, Кони, Случевский, Виллие, Римский-Корсаков, Острогорский, Исаков. Эта подкомиссия собиралась пять раз (4, 11 и 23 декабря 1898 г., 26 января и 19 марта 1899 г.), и уже на первых трех заседаниях сумела выработать программу чествования А. С. Пушкина. Было решено отслужить панихиды: в Санкт-Петербурге в Казанском соборе, в церкви Лицея, в Конюшенной церкви; в Москве — в церкви Богоявления в Елохове; в Святогорском монастыре Псковской губернии; провести торжественное заседание Академии наук 26 мая с произнесением речей и исполнением кантаты. Кроме того, с 15 по 26 мая в большом концертном зале Академии наук открыть пушкинскую выставку, ставить в театрах спектакли драматические и оперные, «причем в Санкт-Петербурге в Александринском театре могут быть поставлены сцены из “Бориса Годунова” и других пьес, по усмотрению директора импер. театров, а в заключение апофеоз: А. С. Пушкин и его муза, окруженные группами из произведений поэта».[5] Торжества должны были пройти во всех

[1] Чествование памяти А. С. Пушкина Императорской Академией наук. С. 3–4.

[2] Там же. С. 4–5.

[3] Там же. С. 5.

[4] *Баскаков В. Н.* Пушкинский дом: 1905 : 1930 : 1980. Исторический очерк. Л., 1980. С. 13.

[5] Чествование памяти Пушкина Императорской Академией наук. С. 6.

учебных заведениях России. Объявлялось желательным «устроить в обеих столицах и по всей России, где представится возможным, ряд чтений для народа с туманными картинами, заимствуя их из произведений А. С. Пушкина».[1] Частным обществам предоставлялось право устройства художественных празднеств, а В. М. Васнецова просили изготовить иллюстрации к произведениям Пушкина. Также было решено отпечатать и распространить по всей стране портрет Пушкина с гравюры Т. Райта и ходатайствовать о разрешении выбить медаль в память 100-летия для награждения всех выпускников 1899 года. Императору направлялось прошение «о принятии Правительством на себя забот по охранению навсегда в приличном виде могилы А. С. Пушкина в Святогорском монастыре» и «о приобретении в казну усадьбы и, если возможно, всей земли имения Пушкиных, села Михайловского, Опочецкого уезда, Псковской губернии, с предоставлением псковскому дворянству устроить в этой усадьбе помещение для нуждающихся престарелых писателей».[2] Программа была одобрена 10 января на заседании Комиссии и 20 января утверждена императором.

В процессе работы Комиссии возникли и «первые, еще очень смутные предположения о создании учреждения, отдаленно похожего на будущий Пушкинский дом».[3] Прозвучало и мнение Случевского о том, что хотелось бы «озаботиться об учреждении чего-либо такого, что в своей обособленности и цельности не только осталось бы непреходящею памятью празднования, но и подлежало также и развитию».[4] Комментируя это заявление Случевского в своей книге о Пушкинском доме, В. Н. Баскаков пишет: «Кто впервые высказал мысль о необходимости создания музея или специального учреждения, посвященного Пушкину, сейчас определить невозможно, но несомненно одно: слово это было сказано в связи с юбилеем 1899 г. <...> В самых общих чертах идея прозвучала в <...> предложениях И. Я. Ростовцева и К. К. Случевского, относящихся к юбилейным дням 1899 г., но это были частные высказывания, хотя и выражавшие широкое общественное мнение».[5] В 1899 г. такие предложения «привлекали внимание, вызывали сочувствие, однако все это лишь подтверждало желательность и необходимость создания специального учреждения, посвященного Пушкину, но еще не вело к серьезным обсуждениям и к их практической реализации»,[6] которая началась лишь спустя несколько лет.

Приглашали Случевского войти и в Комитет представителей Петербургских литературных и художественных обществ, занятый

---

[1] Чествование памяти Пушкина Имп. Академией наук. С. 6.

[2] Там же. С. 7.

[3] *Баскаков В. Н.* Указ. соч. С. 13.

[4] 50 лет Пушкинского дома. М.; Л., 1956. С. 6.

[5] *Баскаков В. Н.* Указ. соч. С. 16–17.

[6] Там же. С. 14.

устройством юбилейного Пушкинского праздника в Таврическом дворце 27 мая. Председатель Комитета П. Исаков в письме от 3 мая 1899 г. просил Случевского принять звание Почетного Члена Комитета:

«Украшая список своих членов Вашим именем, Комитет вполне уверен, что Вы не откажете ему в Вашем просвещенном содействии к достижению поставленной им себе цели истинно-художественного чествования памяти великого поэта».[1]

Но самым почетным и самым большим событием в юбилейные дни 1899 г. было для Случевского его участие в пушкинских торжествах в Святых Горах, одним из главных устроителей которых он был сам.

Подводя итоги пушкинских торжеств, один из критиков писал: «Вообще Михайловское сильно интересовало всех в истекшем году, что и понятно, ибо это — поистине “Пушкинский уголок”, где протекли едва ли не самые счастливые и плодотворные годы жизни Пушкина и где теперь находится место последнего успокоения; привлекли внимание к “Пушкинскому уголку” и те празднества, которые там происходили в конце мая».[2] Празднества эти начали подготовляться загодя. Осенью 1898 года «для достойного увековечивания столетия со дня рождения великого поэта А. С. Пушкина» псковским дворянством и земством было получено разрешение открыть подписку, «дабы из собранных средств:

1) Исправить памятник на могиле поэта в Св. Горах, Опочецкого уезда, и укрепить гору, на которой она находится.

2) Приобрести покупкою от наследников А. С. Пушкина в части или в целом с. Михайловское, Опочецкого уезда, родовое имение поэта, где он подолгу жил и где задуманы главные его поэтические произведения.

3) Устроить приют для престарелых и увечных русских поэтов и людей, посвятивших себя науке и искусству.

4) Построить в г. Пскове дом им. А. С. Пушкина, который бы вмещал в себя библиотеку, читальню, зал для народных чтений, концертов и заседаний разных благотворительных обществ.

5) Обеспечить существование учрежденной уже в Св. Горах богадельни и народной читальни имени А. С. Пушкина».[3]

Это была скорее программа действий, позже обрисовалась и программа самих торжеств в Святых Горах: «25-го мая, в 5 часов пополудни, торжественное всенощное богослужение в храме Святогорского монастыря. 26-го мая, в 9 часов утра, торжественная

---

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 72. Л. 18.

[2] *Лобода А. М.* Очерк пушкинской юбилейной литературы. Киев, 1900. С. 16.

[3] Кавказский календарь на 1899 год. Тифлис, 1899. С. 99.

заупокойная литургия в храме Святогорского монастыря, панихида на могиле поэта и возложение венков депутациями. По окончании церковных торжеств публичное заседание по особой программе, посвященное памяти А. С. Пушкина. 27-го мая народное гулянье в Святых Горах до 2-х часов пополудни».[1] В выработке этой программы принимала деятельное участие и Санкт-Петербургская комиссия под председательством Случевского. Комиссия рассылала специально отпечатанные приглашения на особом бланке: «Высочайше утвержденного комитета в гор. Пскове. С.-Петербургской комиссии по организации чествования памяти А. С. Пушкина в Св. Горах по случаю столетней годовщины его рождения». Из одного такого приглашения от 9 мая 1899 года на имя А. А. Виницкой-Будзианик выясняются некоторые подробности: Комиссия была образована по просьбе псковского предводителя дворянства Н. И. Новосильцева и приняла на себя обязанность «выработать программу литературно-музыкальной части двухдневных празднеств в селе Михайловском и Тригорском и разослать приглашения на торжества».[2] В Комиссию вошли: К. Случевский (председатель), граф П. А. Гейден, кн. Л. Б. Барятинская (Яворская), кн. В. В. Барятинский, К. В. Изенберг и К. И. Арабажин (секретарь). Псковский комитет принимал на себя обеспеченье проезда до Святых Гор и обратно и предоставление помещения на время празднеств. По окончании торжеств 26–27 мая предполагалось повторить литературную часть в г. Пскове. Все желающие принять участие в святогорских празднествах должны были известить Комиссию об этом до 15 мая.

Многих Случевский приглашал лично, например, непременного секретаря Академии наук академика Н. Дубровина, который был вынужден отказаться: «Многоуважаемый Константин Константинович. Глубоко признательный за приглашение принять участие в празднествах в Св. Горах, я, к сожалению, как Вам известно, не могу этого сделать, так как состою в числе распорядителей празднования в С.-Петербурге».[3]

Ответом на приглашение Случевского отправиться в Святые Горы было и письмо писателя А. А. Лугового-Тихонова от 8 мая 1899 г.: «Очень приятно мне было, дорогой Константин Константинович, получить приглашение на пушкинские празднества в Св. Горах, устраиваемые под Вашим председательством, и очень хотелось поехать туда в такой хорошей компании добрых знакомых, да еще поехать в Псков, который я очень люблю... но, увы, мое здоровье, больше, чем когда-либо приковывает меня к дому. Вы знаете, как мало я пригоден для всяких торжеств <...> к осени я опять запою,

---

[1] Исторический вестник. 1899. № 6. С. 1114.

[2] РНБ. Ф. 146. Ед. хр. 40.

[3] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 67. Л. 13 (в описи ошибочно указан «Дубровский»).

и, когда начнутся опять Ваши пятницы, я на будущую зиму рассчитываю непременно прочитать у Вас плоды моих новых вдохновений — выражаясь высоким слогом.

А пока буду сидеть в Луге и, читая описания пушкинских празднеств, сожалеть, что я не с вами».[1]

Приглашал Случевский и других «пятничников» — участников «пятниц» — литературного кружка, возникшего вокруг Случевского в конце 1898 г. 16 апреля 1899 г. поэт П. Ф. Порфиров писал Случевскому: «В последнюю Вашу «Пятницу» Вы предложили нам поездку в Святогорский монастырь и назначили *недельный* срок для отъезда. Чтобы не беспокоить Вас лично, письменно всепокорнейше прошу включить меня в число желающих поклониться праху Пушкина. Это для меня теперь самая заветная мечта».[2] Федор Сологуб, возмущавшийся на страницах «Мира искусства» тем, что пушкинское «великое имя становится достоянием толпы»,[3] недоумевавший, «зачем этот праздник, все эти жалкие торжества, эти спектакли, гулянья, чтения и пения»,[4] как один из посетителей «пятниц» Случевского в письме Случевскому от 4 мая 1899 г. сам выразил желание принять участие в осуждаемом им «всероссийском торжестве»: «Теперь позвольте обратиться к Вам с просьбою, быть может, запоздалою. В. А. Латышев ничего не имеет против того, чтобы я уехал из Петербурга в Св. Горы на 26 и 27 мая; итак, я могу получить отпуск. Если теперь еще не поздно воспользоваться тем приглашением, которое Вы нам передавали в последнюю из наших пятниц, то я с большим удовольствием проехал бы в Святогорский монастырь. Могу ли я надеяться на то, что Вы будете столь добры, что уведомите меня об этом при случае сами или через Аполлона Аполлоновича? Заранее извиняюсь и за позднее мое заявление, и за то беспокойство, которое могу причинить Вам».[5]

«Главные торжества были сосредоточены в Святых Горах, — вспоминал один из участников пушкинского юбилея 1899 года актер Ю. М. Юрьев. — На эти празднества выехало большое количество представителей литературы, профессуры, общественности и артистического мира. Приглашен был и я для участия в спектаклях — я должен был играть Дон Гуана из “Каменного гостя” и Самозванца из “Бориса Годунова”. Моей партнершей была весьма популярная тогда артистка Л. Б. Яворская.

Путь до Святых Гор в то время был довольно сложный: нужно было проехать поездом до станции Остров, а дальше верст около пятидесяти на лошадях. Нам был любезно предоставлен псковским

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 88. Л. 4.
[2] Там же. Ед. хр. 117. Л. 45.
[3] Мир искусства. 1899. № 13–14. С. 37.
[4] Там же. С. 39.
[5] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 140 Щ 151/353. Упоминаемый Аполлон Аполлонович — поэт и почитатель Случевского А. А. Коринфский.

губернским предводителем дворянства графом Гейденом его экипаж, в котором разместились Л. Б. Яворская, Т. Л. Щепкина-Куперник, драматург В. В. Барятинский (муж Яворской) и ваш покорный слуга. <...> А вечером, в специально для этого случая построенном деревянном театре, состоялся спектакль, где вначале выступали профессора с анализом пушкинского творчества, за ними — поэты, читавшие как пушкинские, так и свои произведения. <...> а в заключение нами были сыграны две сцены из "Каменного гостя" и "Бориса Годунова".

На другой день мы отправились в Михайловское. <...> У подъезда поджидали нас хозяева: оба сына поэта, их родственники и ближайшие друзья... <...> К вечеру вернулись в предоставленное нам помещение в Святых Горах, с тем чтобы на следующий день быть в Тригорском... <...> Долго не разъезжались из Тригорского. <...> В Пскове в летнем городском театре состоялось повторение спектакля, сыгранного нами в Святых Горах, после чего псковская городская общественность устроила оригинальное празднование по случаю знаменательной даты».[1]

После торжеств в Святых Горах младший сын Пушкина Григорий Александрович прислал Случевскому в знак благодарности оформленный в виде небольшого прямоугольного пресс-папье кусок от последней из трех пушкинских сосен в Михайловском, сломанный бурей 5 июня 1895 г. К прессу была прикреплена визитная карточка Г. А. Пушкина с надписью от 28 мая 1899 г.: «Григорий Александрович Пушкин просит многоуважаемого Константина Константиновича принять на память кусок последней сосны, воспетой его отцом».[2] К прессу также была прикреплена серебряная пластинка, специально заказанная в мастерской петербургского мастера серебряных и золотых изделий М. П. Овчиникова; на пластинке синими эмалевыми буквами текст, объясняющий происхождение этого дерева и пушкинские строки:

На границе
Владений дедовских, на месте том,
Где в гору поднимается дорога,
Изрытая дождями, три сосны
Стоят — одна поодаль, две другие
друг к дружке близко... [3]

---

[1] *Юрьев Ю. М.* Записки: В 2 т. Т. 2. Л.; М., 1963. С. 91–94. «Оригинальное празднование», о котором говорит Юрьев, — ужин на пароходе, во время которого В. В. Барятинскому кто-то предложил отметить пушкинскую дату за рубежом, что он и осуществил спустя некоторое время в Париже.

[2] *Февчук Л. П.* Портреты и судьбы. Л., 1984. С. 217. Дочь Случевского, А. К. Случевская-Коростовец в «Воспоминаниях об отце» приводит этот текст по памяти с некоторыми неточностями (Грани. 1959. № 42. С. 119).

[3] Там же. С. 216.

Кроме Случевского, Г. А. Пушкин подарил такие же пресс-папье и своему брату, Александру Александровичу, и внуку А. П. Керн — Ю. М. Шокальскому.[1]

Случевский очень дорожил этим подарком, завещал его поэту А. А. Коринфскому, написавшему один из первых очерков о творчестве Случевского как раз в пушкинский юбилейный год,[2] но реликвия продолжала храниться в семье поэта вплоть до 1919 г., когда дочь Случевского, покидая Россию навсегда, подарила ее в Чернигове студенту Хайкину, после которого то пресс-папье, побывав еще у разных лиц, в конце концов попало в собрание музея А. С. Пушкина.[3]

Получив пресс-папье 30 мая 1899 г., Случевский поспешил ответить Г. А. Пушкину, с которым он познакомился еще в 1885 г. во время своего первого посещения Святых Гор с великим князем Владимиром Александровичем. 4 июня 1899 года он писал:

«Глубокоуважаемый Григорий Александрович!

Позвольте мне выразить Вам глубочайшую мою благодарность за бесценный знак внимания Вашего ко мне, мною вовсе не заслуженного, посылкою доски от последней из трех исторических сосен. Простите мне, но я, должен сознаться, *умилен* этою добротою Вашею, которая оставила во мне след самого яркого воспоминания о Св. Горах и встреча в них с Вами и супругой Вашей, в день исторического юбилея.

Кажется, что Св. Горы не отстали от других центров чествования и имели особое счастье видеть Вас и брата Вашего, в коих предстали перед нами заветные черты лица Вашего родителя, столь знакомые на великой Руси всем и каждому.

Если бы не ужасная погода, то успех был бы полный. Но подъем духа имелся налицо, и этому, несомненно, способствовало Ваше в Св. Горах присутствие.

Примите, высокопочитаемый Григорий Александрович, еще раз, выражение моей сердечной признательности за добрую память и исключительное ко мне внимание. Просил бы Вас также не отказать в передаче супруге Вашей выражение глубочайшей моей к ней преданности. Может быть, когда-нибудь, пожалуете в Петербург и, конечно, не откажете тогда уведомить о прибытии Вашем Вашего покорного слугу, от всей души благодарного К. Случевского».[4]

Накануне празднеств в Святых Горах, 11 мая 1899 г. писатель Д. Л. Мордовцев писал Случевскому: «Через две недели торжество — и вся Россия будет читать о празднике в Святых Горах и Пскове».[5] Слова его сбылись. «Правительственный вестник», редактором ко-

---

[1] *Февчук Л. П.* Указ. соч. С. 217.

[2] *Коринфский А. А.* Поэзия К. К. Случевского. Этюд. СПб., 1899.

[3] *Февчук А. П.* Указ. соч. С. 216–217.

[4] ИРЛИ. Ф. 246. Ед. хр. 79.

[5] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 103. Л. 8.

торого был Случевский, публиковал телеграммы из Святых Гор.[1] Отчеты о празднике печатались в различных газетах: «Сын Отечества», «Русский труд», «Новое время», «Россия», «Неделя». Однако не все они были одинаково восторженными. Наименее восторженно, но наиболее подробно осветил юбилейные дни в Святых Горах сотрудник «Исторического вестника» А. И. Фаресов — сначала в № 7 журнала, а затем в отдельной брошюре «Александр Сергеевич Пушкин и чествование его памяти».[2] Как и многие другие, видевшие в юбилее 1899 года праздник «не народный, а устроенный господами ради их господской утехи»,[3] А. И. Фаресов старался так расставить акценты, чтобы создалось впечатление «неудавшегося праздника».[4]

Такое «запрограммированно-отрицательное» отношение к торжествам 1899 г. было характерно для многих журналистов, освещавших в печати юбилейные дни. В определенной степени оно сохранилось вплоть до наших дней — празднества 1899 г. по-прежнему представляются некоторым исследователям «казенными», сугубо «официозными». Такая традиция заложена теми свидетелями пушкинского праздника, большинство которых, как писал В. В. Каллаш, «рассуждало приблизительно так: блеск празднествам 1880 г. придали Тургенев, Достоевский, Островский и пр.; теперь их нет, — ergo, празднества *должны* быть неудачными. Что бы ни показывали и ни давали публике, она заранее настраивала себя на иронически-скептический тон, ко всему относилась с предвзятым отрицанием».[5] В 1880 г. литература впервые «определенно и резко предъявила свои права на широкое общественное значение».[6] К концу XIX в. это значение литературы стало общепризнанным фактом, и поэтому трудно было воскресить настроение 1880 г., когда Пушкин всеми присутствующими на открытии памятника воспринимался как символ, олицетворение этой самой литературы, так что «не только чествовали его самого, сколько в нем и по его поводу литературу».[7]

Давая общую характеристику чествования Пушкина в 1899 г., В. В. Сиповский, в свою очередь, попытался определить, в чем же состояла разница между двумя пушкинскими торжествами. В противоположность 1880 г. праздник полностью был децентрализован —

---

[1] Правительственный вестник. 1899. № 113, 14 (26) мая 1899.

[2] Подробная запись о торжествах в Святых Горах была сделана В. А. Розенбергом, но ее плохая сохранность не позволяет полностью восстановить текст. РО РГБ. Розб. Щ/9.

[3] *Ляцкий Е.* Итоги пушкинской годовщины // Образование. 1900. № 7–8. С. 174.

[4] Название очерка Пешехонова в «Русском богатстве» о Пушкинском юбилее 1899 г.

[5] W. *(Каллаш В. В.)* Итоги пушкинской юбилейной литературы // Русская мысль. 1900. № 8. С. 44.

[6] Там же. С. 45.

[7] Там же.

«праздник раздался вширь и вглубь, раскинулся по всей России, коснулся всех слоев населения».[1] Не был он, как в 1880 г., украшен именами людей «необыкновенных, даже мировых», «аристократов мысли и чувства»[2] и от этого, конечно, выглядел бледнее, хотя был демократичнее и «сильно коснулся народа, пробудил живой интерес к Пушкину в среде простонародья».[3] При этом В. В. Сиповский замечает, что «этой популярности поэта особенно помог 1887 г., когда сочинения Пушкина появились в дешевых изданиях. <...> Праздник 1899 г. подвел итоги этому знакомству России с ее поэтом, — и итоги получились, на наш взгляд, внушительные».[4] В сравнении с «международным значением» праздника 1899 г., по мнению В. В. Сиповского, торжества 1880 г. совершенно тускнеют. Все это позволило В. В. Сиповскому прийти к заключению, что «при всех неблагоприятных обстоятельствах, — это праздник удавшийся»[5] и что в отличие от 1880 г. «он важен тем, что, несомненно, поведет к изучению Пушкина ради него *самого* и притом более верным путем. Он интересен, как показатель степени самосознания русского общества, которое не на помочах, а *самостоятельно* пошло приветствовать своего гения. Он любопытен, как доказательство популярности нашей литературы на Западе. Он важен, как знамение одной из самых блестящих побед русской культуры в славянском мире!»[6]

В то же время В. В. Сиповский не преминул заметить, что в отличие от 1880 г., когда главную роль играли писатели («Великого учителя поминали его уже седые ученики, правда, далеко разошедшиеся в разные стороны, но дружно собравшиеся на праздник к подножию памятника»[7]), на празднике 1899 г. почти не было ни литераторов, ни публицистов — «на первое место выступили *историки*: академики, профессора, учителя».[8] Пушкинский праздник 1880 г. был «литераторским»; в 1899 г. он стал «академическим».[9] «Не свидетельствует ли это обстоятельство о том, что Пушкин потерял органическую связь с теперешним поколением литераторов, что теперь он принадлежит *векам*, а не *эпохе*, что он — достояние *истории*, а потому и говорить о нем, судить его, — дело науки...»[10] — вопрошал В. В. Сиповский.

В Святых Горах состоялось одно из тех немногих чисто литераторских празднеств в «академическом» юбилее 1899 г., и этим оно

---

[1] *Сиповский В. В.* Пушкинская юбилейная литература: 1899–1900 гг. СПб., 1902. С. 13.
[2] Там же. С. 14.
[3] Там же. С. 15.
[4] Там же. С. 14.
[5] Там же. С. 15.
[6] Там же. С. 21.
[7] Там же. С. 2.
[8] Там же.
[9] Там же.
[10] Там же.

особенно интересно. Но освещать его нам придется на основании описания святогорских торжеств, сделанных скептически настроенным А. И. Фаресовым, опуская, по возможности, все иронические комментарии автора.

Итак, «от имени псковского комитета и петербургской комиссии, на “пушкинские дни” в Святые Горы было приглашено множество писателей из столицы и университетских городов. Приехали из них, однако, очень немногие <...> Разместившись по разным избам, писатели и исполнители на сцене отправились утром, 26 мая, под проливным дождем к обедне в монастырь, куда гостей пускали по билетам во избежание давки. Граф Гейден руководил порядком <...> Несмотря на проливной дождь и холод, храм 26-го мая был переполнен людьми. Первое место занимали сыновья поэта Александр и Григорий Александровичи и племянник его Л. Павлищев; рядом с ними товарищ министра внутренних дел барон Икскуль фон Гильденбрандт, псковский губернатор Пащенко, губернский предводитель Новосильцев, члены псковского юбилейного комитета, дворянство, представители губернской и уездной власти, дамы. На правом клиросе помещались певчие; на левом — хор Архангельского. С пением тропарей под проливным дождем двинулось духовенство и все собравшиеся на могилу для первой торжественной панихиды <...> Толпа наполнила мостки вокруг могилы Пушкина. Над нею развевались хоругви, решетка была убрана цветами, белая мраморная пирамида могилы поэта возвышалась среди лавровых деревьев. Убранство было красивое. <...> На могилу Пушкина были возложены венки многими депутациями, и памятник совершенно потонул среди них. Тем не менее, главное торжество готовилось быть в закрытом театре, куда к двум часам дня стала стекаться чистая публика <...> губернский предводитель дворянства, Н. И. Новосильцев, объявил пушкинское торжество открытым. На сцене мундиры преобладали над фраками; с левого боку в ложе помещались члены псковского комитета, с правой — представители прессы, а против сцены семья Пушкина и аристократическая публика. <...> После кантаты на слова Полонского о Пушкине, исполненной под музыку Н. Александрова хором Архангельского, на сцену вышел К. К. Случевский и произнес речь <...> Речь К. К. Случевского была покрыта рукоплесканиями <...> Вторым оратором был г. Арабажин, назвавший свою длиннейшую речь так: “Русские писатели об А. С. Пушкине”. <...> Г. Льдов также произнес речь о нашем поэте. <...> Общий восторг выразился бурно, когда, например, г. Ковалевский передал А. А. Пушкину диплом от Румянцевского музея на звание его почетного члена, или при объявлении подачи венка от имени семьи, — венка, кстати, прямо художественного. Рукоплескания не умолкали, и оба сына поэта, вместе с остальными родными его, должны были долго оставаться на ногах, раскланиваясь с публикою, не хотевшею успокоиться. <...> После венчания бюста Пушкина венками, г-жа Яворская прочла стихотворение Лермонтова

“На смерть Пушкина”, а присутствовавшие поэты Мазуркевич, Льдов, Щепкина-Куперник и Порфиров произнесли свои стихотворения, и “господское” торжество было закончено национальным гимном. <...> в значительном отдалении от них устроено было так называемое “народное празднество”. <...> Идея торжества выразилась здесь в примитивных качелях для крестьян, столбах для лазанья по ним деревенских парней и краткой речи г. Кремлева о Пушкине.[1] <...> Кроме того, о Пушкине читал г. Льдов <...> Второй день торжества, 27-го мая, сопровождался ясною погодой, и многие писатели <...> ездили из Святых Гор в село Михайловское. <...> Мы не поехали в Тригорское, а вернулись в Святые Горы к началу литературно-художественного отдела, открывшегося пением разных увертюр и сценами из “Каменного гостя”. <...> Впрочем, однако, в 8 часов, шло представление “Русалки”, и сверх ожидания я видел в театре уже множество лиц из простого народа. <...> По окончании торжеств в Святых Горах, с величайшим трудом мы доехали до Пскова, где 29-го мая торжество в память Пушкина было буквальным повторением того же, что было и в Святых Горах».[2]

А. И. Фаресов упрекал праздник в Святых Горах в элитарности, в том, что «общее чествование А. С. Пушкина обратилось в частное у частных лиц»,[3] когда многим, в том числе и ему, «было очень удивительно читать в газетах следующие строки: “Вечером группа поэтов и писателей собралась у К. К. Случевского. Всем хотелось обменяться пережитыми впечатлениями и поговорить на свободе. Много говорили о торжествах и о Пушкине, о значении чествования его памяти. Все перебывали в Михайловском и Тригорском, где сохранился дом и вся обстановка со времени поэта. В Тригорском у остановившегося г. Новосильцева, предводителя дворянства, был обед, на котором присутствовали только приглашенные”».[4] Другое обвинение — «пренебрежение к народу» — логически вытекало из первого: «Народ никогда не читал Пушкина, вопреки мнению г. Случевского; сельские учителя и священники едва ли сами знакомы с “типами” Пушкина и, разумеется, не могли быть проводниками сведений о них. <...> Между тем ни сын Пушкина, живший все время по соседству со Святыми Горами, в селе Михайловском, ни монастырский причт, ни тригорские помещики никогда ничего не делали к прославлению А. С. Пушкина ни публичными лекциями о нем, ни изданием дешевых или даровых о нем брошюр для местного населения, ни устройством народного театра, где могли бы по временам идти пушкинские произведения и т. д.»[5] Восполнить это упущение

---

[1] Речь А. Н. Кремлева была опубликована: Сын Отечества. 1899. 3(15) июля. № 17. С. 2–3.

[2] *Фаресов А. И.* А. С. Пушкин и чествование его памяти. СПб., 1899.

[3] Там же. С. 38.

[4] Там же.

[5] Там же.

устроителям Святогорских празднеств, по мнению А. И. Фаресова, так и не удалось. Выражая недоумение по поводу критических отзывов в свой адрес после выхода в свет его статьи о юбилее в «Историческом вестнике» (№ 7), Фаресов объяснял свое отрицательное отношение к Святогорским торжествам следующим образом: «Всякий юбилей крупного человека есть общение народа с гением, и именно в этом отношении ничего не было сделано для Пушкина в Святых Горах, чтобы загладить прошлое пренебрежение к нему. Именно с этой точки зрения, отзываясь отрицательно о торжествах в Св. Горах, я упоминаю имена участников с указанием на то, что они и все мы не доросли до идейного почитания великого писателя и что в литературной среде всего более этой неподготовленности привлечь общество к "нерукотворному" памятнику Пушкину в народе. Любопытно, что громко выраженное мною об этом мнение встретило, совершенно неожиданно для меня, осуждение во многих газетах...»[1]

Действительно, отрицательный отзыв А. И. Фаресова о торжествах в Святых Горах был осужден и не только на газетных страницах. Критически отнеслись к его очерку и уже упоминавшиеся нами литературоведы — В. В. Каллаш и В. В. Сиповский. Первый, указывая на брошюру А. И. Фаресова как на «единственный наиболее полный общий обзор празднества и их результатов», где «в общем довольно рельефно намечены размеры чествования и указаны их главные формы»,[2] в то же время отмечал, что в брошюре «освещение фактов то слишком радужное, то не в меру и без нужды мрачное».[3] По поводу оценок Святогорских торжеств, данных А. И. Фаресовым, В. В. Каллаш писал: «Итоги празднеств в общем преувеличены, только для Святых Гор сделано странное исключение. Святогорские торжества изображены в очень мрачном виде. По мнению г. Фаресова, псковский комитет плохо выполнил свою задачу, исказил самую идею празднества, ничего не сделал для ознакомления населения с великим поэтом, отнесся с оскорбительным пренебрежением к представителям прессы. Несомненно, что комитет во многом виноват, но несомненно и то, что в голосе г. Фаресова сильно слышится личное раздражение.

Краски везде сильно сгущены.

Трудно поверить, чтобы на родине великого поэта память о нем сохранилась так слабо, как это утверждает г. Фаресов. Подбор фактов нельзя не считать односторонним; утверждения слишком общи и решительны, чтобы быть верными: "Народ никогда не читал Пушкина", "сельские учителя и священники едва ли сами знакомы с "типами" Пушкина и, разумеется, не могли быть проводниками сведений о нем"<...> В отдельности все это могло, конечно, случиться,

---

[1] *Фаресов А. И.* Указ. соч. С. 48.

[2] W. (*Каллаш В. В.*) Итоги пушкинской юбилейной литературы. С. 46.

[3] Там же. С. 47.

но оно не слагалось в ту безотрадную общую картину, которую нарисовала чересчур размашистая кисть г. Фаресова; были, само собой разумеется, и факты другого порядка, но автор счел более удобным и благоразумным, для цельности впечатления, совсем об них умолчать».[1]

Несколько позже В. В. Сиповский в своей книге «Пушкинская юбилейная литература: 1899–1900 гг.» отозвался об очерке А. И. Фаресова следующим образом: «В работе г. Фаресова перед нами тоже наблюдатель, недовольный юбилеем, но только скорбящий не в силу отвлеченных эстетических или гражданских чувств, а просто как человек, обиженный людьми и судьбою. Он ехал в с. Михайловское с самыми широкими планами: хотел — 1) “обсудить совместно с комитетом об упрочении пушкинского влияния на массы, хотя бы сбором денег (?) там посреди присутствовавшей публики до 5–7 тысяч человек”; 2) “представиться местной интеллигенции, в лице ее педагогического и медицинского персонала, местных землевладельцев и даже представителям администрации, с тем, чтобы, собравшись вечером вместе, поделиться горькими мыслями о том, что Пушкин совершенно не проник в народ, и подумать о мерах к его популярности среди местного населения”. И вдруг — полное разочарование! Мечтам его не суждено было осуществиться. Понятно, что картина праздника обрисовалась перед г. Фаресовым в черных красках. <...> Гг. В. Острогорский, Опочинин, Ив. Щеглов, побывавшие в Михайловском, — двое первые до праздника, а третий — после, тоже разговаривали с тамошним народом о Пушкине, и если вывезли оттуда несколько курьезов, то все-таки пришли к отрадному убеждению, что Пушкина многие из народа знают и ценят».[2]

Эта уверенность в том, что в народе Пушкина знают и ценят, и была главным лейтмотивом пушкинской речи Случевского на столетнем юбилее в Святых Горах. То, что чествование Пушкина в России приняло «размеры небывалые, которых не достигало чествование Данте в Италии, Колумба в Испании»,[3] по мнению Случевского, результат того, что вся Россия сплотилась вокруг имени Пушкина, и произошло это единение «церкви, школы и общества во славу Пушкина повсеместно».[4] Обращаясь к собравшимся на торжество в Святых Горах, Случевский сказал: «Не только здесь, у могилы великого поэта, но и на кораблях отдаленных морей и океанов в этот день и час русские люди чтут своего величайшего писателя. На острове Сахалине, в Ашхабаде, в Хабаровске произносится имя Пушкина, и нет того угла земли Русской, где бы Пушкин не был в этот

[1] W. (*Каллаш В. В.*) Итоги пушкинской юбилейной литературы... С. 47.

[2] *Сиповский В. В.* Пушкинская юбилейная литература: 1899–1900 гг. С. 25–26.

[3] Цит. по: *Фаресов А. И.* А. С. Пушкин и чествование его памяти. С. 34.

[4] Там же. С. 33.

день известен. Было время, когда говорили, что Пушкин — поэт для интеллигенции, что в народ он не проник. Но я заявляю здесь громко, что это неправда».[1] В подтверждение этих слов Случевский сослался на сведения, собранные в Ярославской губернии: «Имеется специальное исследование по Ярославской губернии, между прочим и о том, насколько читается там Пушкин; кто и что читает в нем. Все ответы сводятся к тому, что Пушкин нравится народу. Я это смею утверждать! Да, Пушкин проник в народ!.. В деревнях читается "Борис Годунов", поется "Черная шаль" и т. д. Не одни качели уже интересуют крестьян и в здешних местностях. Народ ходит на могилу Пушкина и говорит о нем, и читает его».[2]

Случевский ссылается на данные по Ярославской губернии, которые собирались ярославским статистическим комитетом с лета 1898 г. вплоть до начала пушкинских торжеств 1899 г. Эти исследования вызвали большой интерес не только Случевского. Так, в библиографическом обзоре ежемесячного литературного приложения «Нивы» из всей юбилейной литературы весны 1899 г. эта работа выделялась особо: «На первом месте мы поставим издание ярославского статистического комитета. Собственно, это ответ на вопрос, — насколько осуществлялось пророчество Пушкина, что к нерукотворному его памятнику не зарастет народная тропа? И мы видим, что это пророчество, правда, по прошествии ста лет после рождения поэта, постепенно осуществляется в мере, которая наполняет наше сердце глубокою радостью <...> Правда, Ярославская губерния по числу учащихся в народных школах занимает первое место среди всех губерний европейской России, кроме прибалтийского края. Но если тут прямым последствием образования было в то же время и распространение сочинений Пушкина, то можно ли сомневаться, что то же произойдет и в других губерниях?»[3] Не случайно, что большую статью «Пушкин в народе (в сельском населении и школе Ярославской губернии)» поместил и редактировавшийся Случевским «Правительственный вестник»; тут утверждалась та же позиция: «С поднятием уровня народного образования в России Пушкин и русскому простолюдину будет столь же дорог и близок, как он дорог и близок в настоящее время всякому интеллигентному русскому человеку».[4] Сам Случевский активно способствовал проникновению пушкинского наследия в народную среду. В 1899 г. он не только возглавлял издание «Избранных сочинений А. С. Пушкина» для юношества. В редактируемом им небольшом журнальчике «Бог помочь», рассчитанном именно на народую аудиторию, произведения Пушкина появляются с первого же номера, вышедшего в свет в январе 1897 г. За один

---

[1] Цит. по: *Фаресов А. И.* А. С. Пушкин и чествование его памяти. С. 33–34.

[2] Там же. С. 34.

[3] Нива. Ежемесячное литературное приложение. 1899. № 6. Стлб. 431.

[4] Правительственный вестник. 1899. 25 мая (6 июня). № 111. С. 3.

только 1897 г. здесь было напечатано несколько пушкинских стихотворений («Молитва», «Утопленник», «Песнь о вещем Олеге»), отрывок из поэмы «Полтава» («Полтавский бой»), повесть «Гробовщик». Рассказ «О купце Иголкине» самого Случевского, подписанный псевдонимом «дядя Тарас», помещенный сразу за пушкинским «Полтавским боем», служил картинкой-пояснением к той же исторической теме — войне Петра I с Карлом XII.[1] В 1899 г. Пушкину был посвящен специальный отдельный пушкинский номер журнала.

В юбилейной пушкинской речи в Святых Горах Случевский вновь, как и в «Мыслях на могиле Пушкина», сравнил судьбы поэта и Петра Великого. Этим сравнением Случевский не столько стремился подчеркнуть значение Пушкина — основателя русской литературы, сколько хотел увидеть общность двух национальных характеров. Ранняя смерть, многообразие деятельности, бескорыстное служение своему народу — вот что объединяет эти две исторические фигуры, глубоко самобытные. Подлинно национальное в личности Пушкина позволило ему определить «великанов поэзии всего мира и всех времен»,[2] среди которых и Еврипид, и Гете, и Гюго; позволило Пушкину первому дать «образец по всем родам»[3] литературы. Вот почему Случевский считал, что «речь о нем всего лучше закончить словами Тютчева:

Тебя, как первую любовь,
России сердце не забудет...»[4]

§ 2. Посвящается Пушкину — «Кантата А. С. Пушкину», «Гимн А. С. Пушкину», «А. С. Пушкину», «Поверженный Пушкин». Пьеса Случевского и ее критики. «Славянский вопрос» в пьесе Случевского и историософские взгляды Ф. Достоевского, К. Леонтьева и Н. Данилевского

Во время чествования А. С. Пушкина в Святых Горах 26 мая были исполнены также «Кантата А. С. Пушкину» и «Гимн А. С. Пушкину» на слова Случевского. В газетных отчетах о празднестве

[1] Бог помочь. 1897. № 2. С. 13–18.

[2] Цит. по: *Фаресов А. И.* А. С. Пушкин и чествование его памяти. С. 34.

[3] Там же.

[4] Там же.

сообщалось: «Кантата, музыка Иванова, на слова Случевского, превосходно исполненная Зоей Главач, Арцимовичем, Чистяковым и хором Архангельского, имела шумный успех и была повторена»,[1] «затем два раза был повторен “Гимн А. С. Пушкину”, слова Случевского, муз. Главача, хором Архангельского».[2]

«Кантата А. С. Пушкину» была, по-видимому, написана Случевским специально для конкурса, объявленного Комиссией по устройству празднования пушкинского столетия при Академии наук. Мысль объявить конкурс на слова юбилейной кантаты возникла 26 января 1899 г. на заседании подкомиссии, членом которой был и сам Случевский. Решено было, что стихотворные тексты будут подаваться под девизами, а не под фамилиями авторов и будут приниматься на рассмотрение до 15 февраля, о чем было тотчас сообщено в газетах.[3] Для оценки произведений была образована под председательством М. И. Сухомлинова еще одна специальная комиссия, куда вошли академики Л. Н. Майков, Н. Ф. Дубровин, А. Ф. Бычков, А. Н. Пыпин, А. А. Шахматов, А. Ф. Кони и композиторы Н. А. Римский-Корсаков и А. К. Глазунов.[4] Из сорока представленных комиссии стихотворений был выбран текст, автором которого оказался Президент Академии великий князь Константин Константинович.[5] «Кантата А. С. Пушкину» Случевского тем не менее исполнялась в юбилейные дни и была опубликована.[6]

Что касается «Гимна А. С. Пушкину», то по свидетельству музыкального критика и композитора М. М. Иванова (кстати сказать, написавшего несколько романсов на стихи Случевского), он получил более широкое распространение: «Это сочинение издано в различных видах и будет исполняться едва ли не во всех городах России школьными хорами и военными оркестрами; потребовалось уже второе издание его оркестровой партитуры по прошествии каких-нибудь нескольких дней после ее выхода: факт небывалый в истории нашего музыкального издательства и, во всяком случае, указывающий на интерес, вызванный готовящимся торжеством на всем пространстве России».[7] Действительно, «Гимн А. С. Пушкину» Случевского прозвучал по всей России от Народного дома в Нежине[8] до Пушкинского

---

[1] Правительственный вестник. 1899. № 113. С. 5.

[2] Там же. С. 4.

[3] Петербургский листок. 1899. № 29. С. 2.

[4] Чествование памяти Пушкина Императорской Академией наук... С. 8.

[5] Там же. С. 10.

[6] Новое время. 1899. № 8372, 20 июня (2 июля).

[7] *Иванов М. М.* Пушкин в музыке. Историко-критический очерк. СПб., 1899. С. 128.

[8] Торжественное празднование в Народном доме 100-летия со дня рождения А. С. Пушкина. Нежин, 1899. См. также: Правительственный вестник. 1899. № 115 от 1(13) июня, с. 2 — об исполнении «Гимна Пушкину» во время открытия «Яслей» при приюте трудолюбия для детей в Петербурге.

лицея, где на литературно-музыкальном утре 27 мая 1899 г. после речи И. Анненского «Пушкин в Царском Селе» «ученики гимназии исполнили “Гимн А. С. Пушкину” на слова К. К. Случевского».[1]

3 апреля 1899 г. в Мариинском театре состоялся литературно-музыкальный вечер в честь Пушкина. Побывавший на нем А. В. Половцев, скрывшись под псевдонимом «Рязанец», поместил в «Московских ведомостях» рецензию, в которой следующим образом описывал это торжество: «Громадный зал Мариинского театра наполняется публикой, но ложи бельэтажа и передние ряды кресел, очень дорогие, как будто неполны.

Пушкинский вечер. Праздник Пушкина, устраиваемый литераторами! Хочется какого-то особенного праздничного настроения, но как будто его нет. Рано что ли? Вероятно, рано. Ведь юбилей-то 26 мая, а пока лишь начало апреля. Мудрено как-то себя взвинтить по-юбилейному. Хотя бы музыка расшевелила, но ее нет. Занавес взвивается. Декорация — галерея. Посередине темно-малиновая кафедра, за которою на белом большом листе портрет Пушкина, сделанный как будто углем. На кафедру всходит П. И. Вейнберг и читает по бумажке вступительное слово в качестве представителя литературного фонда и союза русских писателей».[2] Настроение не помогает создать ни стихотворение Я. П. Полонского, произносимое с той же кафедры актером Писаревым, ни увертюра к «Руслану и Людмиле», сыгранная учениками Консерватории, ни впервые поставленный «Пир во время чумы», возмутивший А. В. Половцева своим «кощунством». Лишь сцена в Чудовом монастыре с актером Давыдовым и чтение «Цыган», во время которого на сцене возникали инсценированные отрывки из поэмы, вызвало сочувствие рецензента: «Сама мысль подобной сценической иллюстрации “Цыган” оригинальна и осуществлена недурно. Повеяло Пушкиным».[3] За сценой из «Евгения Онегина», оркестровой сказкой Н. А. Римского-Корсакова, чтением стихов Пушкина актерами Клейном и Андрие были исполнены две хоровые кантаты, которые рецензент оценил как удовлетворительные, но не более. Судя по письму Случевского к П. И. Вейнбергу, под одной из этих «кантат» подразумевается «Гимн А. С. Пушкину» Случевского. 18 марта Случевский писал Вейнбергу: «Есть или нет, многочтимый Петр Исаевич, какие-либо изменения в программе на 3-е апреля? Какая судьба с музыкой Главача?»[4] В. И. Главач, композитор и органист Мариинского театра, был как раз автором музыки к «Гимну А. С. Пушкину» Случевского.

Перед апофеозом в Мариинском театре, представлявшим собой несколько живых картин, изображающих различных пушкинских героев, окруживших московский памятник поэту, Случевским было

---

[1] *Федоров А. В.* Иннокентий Анненский. Л., 1984. С. 20.

[2] Московские ведомости. 1899. 6 апреля. № 95. С. 3.

[3] Там же.

[4] ИРЛИ. Ф. 62. Оп. 1. Ед. хр. 34.

прочитано его стихотворение «А. С. Пушкину», опубликованное через день в «Московских ведомостях»[1] и названное А. В. Половцевым в его отзыве об этом литературно-музыкальном вечере прекрасным.[2]

В начале 1899 г. пушкинские вечера и спектакли прошли почти на всех сценах российской столицы. В январе, в годовщину смерти Пушкина, актрисами Л. Б. Яворской и Н. П. Анненковой-Бернар в зале Кононова был устроен литературный вечер, посвященный памяти поэта. Как писали об этом вечере «Русские ведомости»: «Вечер открылся вступительным словом В. П. Острогорского на тему о "пушкинской скорби", кроме г. Острогорского, речь которого имела большой успех, в вечере приняли участие заслуженная артистка Н. В. Васильева, г-жи Анненкова-Бернар, Яворская, Щепкина-Куперник, гг. Герард, Мордовцев, Минский, Случевский, Гнедич, Коринфский, кн. Барятинский и др. Публики собралось очень много, и вечер сопровождался крупным успехом. Сбор с вечера поступил в фонд, собираемый на дело устройства в с. Михайловском в память А. С. Пушкина убежища для престарелых литераторов».[3] Случевский читал на этом вечера пушкинского «Утопленника».[4]

Не был в стороне от пушкинских торжеств и театр Литературно-артистического кружка. Возникший еще в 1895 г., кружок этот объединял немало известных людей из писательской и театральной среды. В 1897 г. Случевский был избран одним из членов дирекции (председатель А. С. Суворин) созданного кружком театра.[5] В театре пушкинское столетие было отмечено постановкой юбилейного спектакля, состоявшего из нескольких частей. Действие открывалось символической картиной — прологом «Рождение поэта», осуществленной при участии художника К. Маковского, «бесспорную изобретательность» которой отмечали рецензенты.[6] Затем следовали «Каменный гость» и сцены из «Бориса Годунова». Перед апофеозом, представлявшим Пушкина (в апофеозе его изображал актер Далматов), окруженного героями собственных произведений, была поставлена «драматическая сцена далекого будущего» — «Поверженный Пушкин», написанная Случевским специально для этого спектакля.

Пьеса Случевского была завершена в марте 1899 г. В письме от 3 марта А. А. Тихонову-Луговому Случевский сообщал: «Сегодня вечером 9½ часов, буду читать у себя драматическую сцену на юбилей

---

[1] Московские ведомости. 1899. 5 апреля. № 94. С. 3.

[2] Там же. 6 апреля. № 95. С. 3.

[3] Русские ведомости. 1899. 2 февраля. № 33.

[4] Петербургский листок. 1899. № 29. С. 2.

[5] Двадцатилетие театра им. А. С. Суворина (бывший театр Литературно-художественного общества). Сост. Н. Долгов. Пг., 1915. С. 89.

[6] Театр и искусство. 1899. № 18. С. 344. В этом номере, а также в следующем, № 19 журнала на с. 355–356 были помещены фотографии различных эпизодов этого спектакля.

Пушкина. Приходите!»[1] 11 мая 1899 г. Случевский просил А. В. Половцева вернуть экземпляр «Поверженного Пушкина», о котором тот собирался писать рецензию для «Московских ведомостей».[2]

После посещения постановки «Поверженного Пушкина» в театре Литературно-артистического кружка известный в те годы романист Д. Л. Мордовцев написал Случевскому 1 мая 1899 г.: «Хвала за “Поверженного Пушкина”! Слава Ваша гремит по всей подлунной».[3] Вряд ли Д. Л. Мордовцев иронизировал. Иронизировал по поводу Случевского другой поэт и прозаик — Д. Мережковский. Негодуя на «животный патриотизм» А. Суворина, Мережковский заодно помянул и Случевского: «Воистину не чудо ли это, не волшебство ли? Одно мановение Суворина, — и обветшалый, сомнительный “нерукотворный” памятник Пушкину превращается в несомненный, современный, рукотворный, — и дремавшие академики пробуждаются, и какое-то министерство заказывает 40 000 гипсовых пушкинских бюстов, и кто-то изобретает игру “Смерть Пушкина” — лото или карты, и бесчисленные жалкие руки тянутся со святыми лептами, и готовятся пушкинские велосипедные гонки, и пушкинский шоколад, и совершается рождение Пушкина в Суворинском театре с облаками, амурами, громами и молниями К. Маковского, и “вольный гений” Случевского приносит к стопам Суворина “Поверженного Пушкина”».[4]

Современная Случевскому критика отнеслась к его пьесе неоднозначно. Одни видели в «Поверженном Пушкине» только нечто несуразное и абсурдное: «При чем тут Пушкин, остается невыясненным. Совершенно детское произведение».[5] Другие обходили ее то ли

---

[1] ИРЛИ. 7316/х IIIб. 14. Л. 61(24).

[2] РНБ. Ф. 601. Ед. хр. 706.

[3] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 103. Л. 9. В очерке А. Коринфского (Указ. соч. С. 82) ошибочно говорится, что пьеса Случевского была играна актерами театра Литературно-артистического кружка в «*восьмидесятые годы*» и тогда же якобы была написана и сама пьеса.

[4] *Мережковский Д. С.* Праздник Пушкина // Мир искусства. 1899. № 13–14. С. 12.

[5] *Щеголев Д.* Критико-библиографический обзор пушкинской юбилейной литературы 1899 г. // Пушкинский сборник. Статьи студентов. (Ред. А. И. Кирпичников). М., 1900. С. 205. Резко оценил статью Д. Щеголева В. В. Каллаш, называя ее рядом бессвязных заметок, полных фактических ошибок: «Автор не считает для себя обязательным элементарные правила критики и библиографии: нигде не указаны года и места изданий; весь разбор сводится к выхваченной научной цитате, стилистической придирке, отдельному и ничем не подтвержденному порицанию и ничем не обоснованной похвале, нескольким случайным замечаниям, часто не идущим к делу и ошибочным; то, что указывается, дает, за редким исключением, очень мало понятия о содержании и общем характере книги, хотя недурно рисует самого г. Щеголева» (*Каллаш В. В.* Pushkiniana. I. Библиографические труды о Пушкине, их общий характер и научное значение. II. Стихотворения о Пушкине (1817–1849). Киев, 1902. Вып. I. С. 21).

недоуменным, то ли снисходительным молчанием, как, например, В. В. Сиповский в своем уже упоминавшемся нами многократно обзоре пушкинской литературы. Третьи прощали странности содержания и стиля пьесы Случевского ради идеи и цели. После постановки «Поверженного Пушкина» на сцене известный театральный критик А. Кугель писал: «Что сказать о “Поверженном Пушкине” К. К. Случевского? Россия достаточно уважает талант почтенного поэта и его заслуги перед русскою литературою, но не думаю, чтобы была нужда рисовать картину вражеского нашествия, разрушившего Москву и повергшего памятник Пушкину в прах. Во-первых, покуда ничего о таком нашествии не слышно, во-вторых, едва ли нашествие инопленников именно в памятнике Пушкину усмотрит то начало, которое прежде всего необходимо низринуть. Найдутся, вероятно, памятники, более мешающие иноплеменникам. И, наконец, в-третьих, примешивать бранный спор к празднику поэзии и культуры — едва ли есть достаточно оснований. Готовность “лечь костьми”, возбуждающая патриотические чувства, больше приличествует 100-летию кого-нибудь из славных полководцев, в которых у нас, к счастью, не было недостатка.

Тем не менее, цель оправдывает средства. А цель у К. К. Случевского — похвальная и высокая: показать, как народ, в дружном и совокупном усилии, поднимает высоко над толпою и над городом памятник поэту. Пусть будет это не только город как средоточие жителей. Назовем, вместе с Гоголем, “городом” нашу внутреннюю жизнь, строй наших мыслей и отношений и поднимем высоко над этим городом имя того, кто был народу тем любезен, что чувства добрые лирой пробуждал...»[1]

Близок к А. Кугелю в оценке пьесы Случевского литературный критик А. И. Введенский. Отметив, объективности ради, что «с чисто художественной точки зрения» пьеса не вполне безупречна («замысел слишком мрачен и фантастичен»; «далекое будущее», изображенное Случевским, никем не пережито — отсюда «печать некоторой механичности и внешности» на всей композиции; введение различных Терёх и Ванек, совершенно не гармонирующих со всей атмосферой «далекого будущего» и т. д.), А. И. Введенский наиболее верно смог понять и сформулировать внутренний смысл «Поверженного Пушкина»: «Мрачные предчувствия, по-видимому, томили художническую душу К. К. Случевского, когда он писал своего “*Поверженного Пушкина*”. Он с тревогой смотрел в отдаленное будущее земли “Русской”, и смущенная фантазия набрасывала перед ним ряд печальных картин. <...> Но за всем тем, *идея* “драматической сцены” — *общеславянское значение* нашего великого поэта — оттенена рельефно. Побеждают вражью силу именно Славяне — в наступившем, наконец, их братском единении, под духовным знаменем

---

[1] *А. К-ель* (*А. Кугель*). Театральные заметки // Театр и искусство. 1899. № 18. С. 345.

общего всем им гения...»[1] А. И. Введенский правильно почувствовал то, что в стихах драматической сцены Случевского «выражена, так сказать, самая основная *идея святой Руси* и отношение к ней Пушкина. Эта идея — преемственность страданий Руси, в лице ее великих людей, хранивших и отстаивавших ее заветы и на них созидавших ее благо. К числу таких страдальцев отнесен поэтом и Пушкин».[2]

В наше время исследователи почему-то всегда оставляли эту пьесу Случевского без внимания, словно ее вообще не существовало. Единственное, что удалось найти, это весьма курьезный, негодующий и патетический отзыв о ней в статье «Образ А. С. Пушкина в драматургии и на сцене» А. А. Грина, которому, по-видимому, саму пьесу Случевского так и не довелось прочитать — настолько описание А. А. Грина не соответствует содержанию: «Уже название пьески Случевского (главного редактора “Правительственного вестника”) говорит само за себя. Бездарный драматург в дни празднования столетия со дня рождения гениального поэта скорбит о том, что он был “повержен в прах” и что из “праха” ему уже никогда не подняться. И сам Пушкин, и памятник, который был ему поставлен в Москве в 1880 году, — все это будет повержено в небытие. А о вечно живом Пушкине, о бессмертии поэта, о нерукотворном памятнике, к которому “не зарастет народная тропа”, — об этом в пьесе Случевского нет ни слова. Отсюда совершенно понятно, почему такую пьесу цензура охотно пропустила.

Как же передовая общественность Петербурга допустила, чтобы на сцене театра с таким обязывающим названием, как театр Литературно-художественного общества, появился такого рода “опус”?

Владельцем театра был издатель и редактор пресловутой черносотенной газеты “Новое время” А. С. Суворин, единовластный хозяин той самой газеты охранительного и лакейского направления, которую еще М. Е. Салтыков-Щедрин заклеймил презрительной кличкой “Чего изволите?” Это ли не ответ на поставленный вопрос?!»[3]

Что же за сюжет был у пьесы Случевского, отчего его выбор вызывал у современников недопонимание? Чтобы ответить на этот вопрос, надо обратиться и к самой пьесе, и к тому идеологическому контексту, из которого она выросла.

Стремление Случевского видеть в Пушкине прежде всего первого национального поэта сказалось уже и в его стихах, написанных по случаю пушкинского столетия. В стихотворении «Тост Пушкину», приуроченном к открытию пушкинского памятника в Москве в 1880 г., еще не было никакого специального «национального колорита» ни в сюжете, ни в его реализации. Как раз напротив, Случевский широко

---

[1] *Басаргин А.* Критические заметки. Дань потомков // Московские ведомости. 1899. 21 августа. № 229. С. 3–4.

[2] Там же. С. 4.

[3] *Грин А. А.* Образ А. С. Пушкина в драматургии и на сцене // Пушкин на юге. Кишинев, 1961. С. 470–471.

пользуется итальянскими и латинскими выражениями (dolce, dolce amorose, in vino veritas). Здесь нет никакой стилизации à la russ. Недаром некоторые строки этого стихотворения, как мы уже писали, перекликаются со строками из драматической сцены Случевского «Землетрясение», изображающей Италию эпохи Возрождения. Несмотря на шутливую форму заздравного тоста (речь идет в стихотворении о том, чтобы в честь праздника раскупорить бутылку вина, лежащую в погребе еще с пушкинских времен), его главная идея вполне серьезна. Возникает сопоставление двух эпох, двух поколений — пушкинского и нынешнего. Вялость и бессилие людей восьмидесятых годов, мечта найти источник жизненной энергии побуждают их вернуться к Пушкину, увидеть в нем своеобразный символ духовного обновления. Контраст между этим, внешне вполне «западническим», стихотворением и тремя стихотворениями, написанными специально к юбилею 1899 г., очевиден. Из всех трех наиболее стилистически «нейтрален» «Гимн А. С. Пушкину». Но эта стилистическая «нейтральность» нисколько не мешает выражению главной идеи: поэзия Пушкина — «венчик русского стебля», и благодаря этому она близка каждому сердцу и не знает увядания:

Зазвучали наши хоры,
Оглашая, как один,
И окраинные горы,
И пространства всех равнин...
Но откуда мощь такая
В этих звонах торжества?
Знать, столетье доживая,
Блещут Пушкина слова.
Блещут тем из года в годы,
Мощно сердце шевеля,
Что они — цветок природы,
Венчик русского стебля.
Он цветет без увяданья,
Не теряя лепестков.
Оттого-то ликованья
И сердец, и голосов!
Оттого так звучно хоры
Оглашают, как один,
И окраинные горы,
И пространства всех равнин...

Нашему Пушкину слава!
Нашему Пушкину слава![1]

[1] Памяти Пушкина. Сб. стихотворений (Сост. А. В. Колчин). СПб., 1900. С. 11. Мы цитируем стихотворения Случевского о Пушкине полностью, т. к. они не входили ни в одно из изданий его сочинений, не републиковались в наше время и были найдены нами в газетах или редких юбилейных сборниках.

В «Кантате А. С. Пушкину» стилизация под русскую народную песню должна была особенно обратить внимание на то, что пушкинская поэзия, под воздействием которой выросли целые поколения, впитала в себя все лучшее из поэзии народной, и в первую очередь ее язык, и что именно поэтому она воскресает, «отклики повсюду пробуждая»:

Хор

Уж ты пой, певец, великий наш певец,
Мы плетем тебе невянущий венец,
Мы взросли, растем под песнею твоей,
Наш родимый сладкозвучный соловей.

1-й голос

По полям, лесам, звучишь ты, речь родная,
Вдоль по речкам льешься, по степям безбрежным,
Льешься, отклики повсюду пробуждая
То могучим громом, то напевом нежным.

2-й голос

Ох, и был у нас великий запевало!
На Святых Горах он мирно почивает,
Видит сон, что будто времечко настало
И могила — не могила! воскресает!

Трио

Уж вы, гусельки, излюблены былиной,
Что вы, гусельки, так долго залежались?
Слышь, поет он! Что за голос соловьиный!
Услыхали гусли, всюду отозвались.

Хор

Уж ты пой, певец, великий наш певец!
Мы плетем тебе невянущий венец,
Мы взросли, растем под песнею твоей,
Наш родимый, сладкозвучный соловей!..[1]

Лучшее из стихотворений Случевского о Пушкине — стихотворение «А. С. Пушкину», прочитанное 3 апреля на спектакле, посвященном памяти поэта в Мариинском театре. В нем «национальное» и «всечеловеческое» слиты наиболее гармонично. Стихотворение это состоит как бы из трех частей. Первая — явление давно ушедших в прошлое поколений от времен княжеской Руси до эпохи Шипки и Плевны:

---

[1] *Случевский К. К.* Кантата А. С. Пушкину // Новое время. 1899. 20 июня (2 июля). № 8372. С. 2.

Загудели гуслями гусляры!..
Всколыхнулся сонм богатырей,
Отряхая давней смерти чары
Со своих заспавшихся очей!
Шевельнулись княжьи воеводы
И князья, хозяева земли,
Те, что жили в тяжкие невзгоды
И, приявши схимы, отошли,
И, владычным пурпуром повиты,
По глубоко спущенным гробам
Просыпались и митрополиты,
Чтобы путь указывать царям...
От времен двенадцатого года
Дали голос, оклик услыхав,
Полководцы, люди из народа,
Главари сословных местных прав...
Шли от Шипки, двигались от Плевны,
От Невы, Поволжья и Днепра.
Старцы, гридни, ратники, царевны,
Треуголки времени Петра...[1]

Вторая часть, как это ни покажется неожиданным, самой идеей «обретения языка» в какой-то мере перекликается со стихотворением М. Кузмина «Мои предки»: прежние поколения обретают голос в своем потомке. Кузмин писал:

вы молчали ваш долгий век,
и вот вы кричите сотнями голосов,
погибшие, но живые
во мне: последнем, бедном,
но имеющем язык за вас,
и каждая капля крови
близка вам,
слышит вас,
любит вас...[2]

Но если у М. Кузмина тон глубоко интимный, снисходительно-любовный, а предки поэта то романтичные, то «прелестно-глупые»,[3] а сам поэт — «последний, бедный», то у Случевского все иначе: тон почти эпический, ибо речь идет о том, как героическое, высокое, но безмолвное прошлое воплощается в вещем «первом громком слове», ярком и новом:

---

[1] Памяти А. С. Пушкина (Сост. А. В. Колчин). С. 23.
[2] *Кузмин М.* Стихи и проза. М., 1898. С. 26.
[3] Там же.

Что за шум? Откуда все движенье?
Песни, клики, звон колоколов?
Смерти с жизнью чуть ли не общенье
На исходе десяти веков?..
Оттого, что первым громким словом
Пушкин, вещий сын земли родной,
То сказал в обличье ярком, новом,
Что народ переживал душой!
Десять раз столетья миновали...
Наконец — сознание пришло,
И уста душе вослед сказали
То, что в жизнь основою легло!
Прозревали, чуяли задачи
На Москве великие цари,
И во тьме являлись зорко-зрячи
В долгий час медлительной зари.
Но понять все прежние стремленья,
Их сплотить и в слове передать
Было делом дивного прозренья...
Кто прозрел — тому не умирать![1]

Если первая и вторая части — это прошлое и настоящее России и русской поэзии, то часть третья — обращенность этого прошлого в будущее, его вечное и непреходящее значение для грядущего:

Честь деяньям воинства родного!
Мудр в своих решениях синклит!
Но сильнее нет живого слова,
Если слово сердце окрылит!
Пушкин внес в заветные скрижали
То, чего нельзя теперь не знать:
Понял он, за что мы умирали
И за что — мы рады умирать.
Да! Ему и музыка, и хоры;
Для него и звон, и торжество
Пробуждают русские просторы
В поклоненье гению его!
Будут ярче, будут выше люди,
Но навеки, памятью храним,
Первый вздох вполне окрепшей груди
Навсегда останется за ним![2]

Слова из этого стихотворения — «Понял он, за что мы умирали // И за что — мы рады умирать» — могли бы стать автоэпиграфом к драматической сцене Случевского «Поверженный Пушкин».

[1] Памяти А. С. Пушкина (Сост. А. В. Колчин). С. 24.
[2] Там же. С. 25.

Стих, написанной безрифменным ямбом в пьесе «Поверженный Пушкин», особенно там, где соблюдена цезура, невольно напоминает пятистопный ямб из пушкинского «Бориса Годунова». Но с «Борисом Годуновым» пьесу Случевского сближает не столько метрика, сколько стремление показать роль и силу «мнения народного». Ратные люди, рабочие, бабы, монахи, дети — вот кто появляется на сцене у Случевского; их голоса сливаются то в единый вопль негодования, то в клики радости; за ними главное слово.

События пьесы «Поверженный Пушкин», как это следует уже из подзаголовка («драматическая сцена далекого будущего»), отнесены к следующему столетию: если внимательно вчитаться в текст, то можно определить приблизительно и дату — 1998 г. «Лет сто прошло»[1] со времени боев русской эскадры под Порт-Артуром (1897) и заключения союза с Китаем (1898), т. е. действие пьесы происходит в канун 200-летнего юбилея Пушкина. Несмотря на это, некоторые детали пьесы (сожженная Москва, враги в Москве, ратные люди, участвующая в войне баба Василиса) вызывают ассоциации с прошлым России: польским вторжением во главе с Дмитрием Самозванцем, наполеоновской кампанией 1812 г. Все в пьесе как бы разворачивается в подтверждение словам Ф. М. Достоевского из его «Объяснительного слова по поводу печатаемой ниже речи о Пушкине» из августовского выпуска «Дневника писателя» за 1880 г., где Ф. М. Достоевский замечал, что «вмещать и носить в себе силу любящего и всеединящего духа можно <...> даже и при такой нищете, какая была после нашествия Батыева или после погрома Смутного времени, когда единственно всеединящим духом народным была спасена Россия».[2]

В пьесе описываются события, связанные с окончанием некоей трехлетней войны. Исход решающего сражения еще не известен жителям разоренной пожарами и боями Москвы. Люди полны нетерпеливого ожидания, однако это не мешает им взяться за восстановление столицы. Около подорванного врагами памятника Пушкину, несмотря на ночь и темноту, работают плотник Терёха и каменщик Ванька. Здесь же перед памятником Пушкину из большой массы персонажей по ходу пьесы высвечивается то одно, то другое лицо: старый моряк, женщина, потерявшая на войне мужа, старушка-няня, оплакивающая своих воспитанников — потомков древнего рода Пушкиных, — павших в боях за родину:

Убиты два моих птенца родные,
Один другого краше и милей...
Как были детками, я их водила
Сюда! Играли, тешились парнишки
И так и звали: — «к дедушке пойдем!»[3]

---

[1] *Случевский К. К.* Поверженный Пушкин // Пушкинский сборник. СПб., 1899. С. 244.

[2] *Достоевский Ф. М.* Указ. соч. Т. 26. С. 132.

[3] *Случевский К. К.* Поверженный Пушкин. С. 257.

Простой каменщик Ванька рассказывает о том, как приходили ему на ум строки из «Памятника» Пушкина:

И вспоминался мне тот самый стих
Здесь именно, в пылу горячей схватки![1]

Плотник Терёха первым предлагает поднять пушкинский памятник:

...что, если б нам собща фигуру эту
Заре навстречу, вот сейчас, поставить!
Пусть встретит он зарю в победный день![2]

Ночь перед победой проводят у памятника Пушкину комендант Москвы Кошнев со своим сыном. Их разговор о судьбе России — это одновременно и разговор о Пушкине, о его участии в самосознании русской нации. Устами Кошнева-отца Случевский возвращается к великим дням открытия памятника и к речи Ф. М. Достоевского:

Да, много, много лет тому назад
На этом месте предки ликовали!
И обнажились головы толпы.
И Достоевский слово говорил,
Когда из лепты, собранной повсюду,
Был памятник окончен в данный срок!
С него проворно белый холст спустили,
И он явился им в чертах знакомых,
Задумчивый, безмолвный и блестящий...[3]

В разговоре с сыном Кошнев вспоминает и то недавнее прошлое, когда

Погром пошел по всем землям славянским:
От Праги, к Кракову и от Варшавы
Вплоть до Невы, до Волги, до Днепра.[4]

Но нашествие германских и австро-венгерских войск не только принесло беды, но и послужило делу объединения славянских племен:

Да, тут, у этих погорелых храмов,
У этих памятников мощным людям,
Поляки с чехами и мы, как братья,
Повсюду дружно бились заодно...[5]

---

[1] *Случевский К. К.* Поверженный Пушкин. С. 262.
[2] Там же.
[3] Там же. С. 250.
[4] Там же. С. 252.
[5] Там же. С. 255.

Оплотом этого единства стали Россия, Москва, Пушкин,

...А вместе с тем
И этот памятник; ведь Пушкин был
Одним из тех далеко видных стягов,
Которым вслед полки на бой идут,
Сбегаются на случай неудачи![1]

Финал пьесы Случевского — новое утро России. Поверженная статуя Пушкина вновь водружается в центре Москвы «заре навстречу» при общем ликовании народа. Пушкин оказывается и символом единения всех славянских племен, и воплощением идеи исторической преемственности. Эта мысль отчетливо выражена в завершающем пьесу монологе Кошнева-отца, в словах которого контаминация двух стихотворений самого Пушкина: «Памятника» и «Клеветникам России»:

И вечно будет Пушкин нам любезен,
Тем, что к добру он чувства пробуждал,
Что прелестью стиха он был полезен
И милость к падшим призывал,

Что он прозрел конец в старинном споре,
Что смертный, он, бессмертие предрек
Ручьям славянским, слитым в русском море,
Покравшем весь сплотившийся восток!..[2]

Приводя эти строки из пьесы Случевского, нельзя не вспомнить слова уже покойного к тому времени религиозного и политического мыслителя К. Н. Леонтьева из его книги «Восток, Россия и славянство». «Для России *завоевание* или вообще слишком тесное присоединение других славян было бы роковым часом ее разложения и государственной гибели»,[3] — писал К. Н. Леонтьев и далее пояснял, используя все тот же пушкинский образ из стихотворения «Клеветникам России»: «*Образование одного сплошного и всеславянского государства* было бы началом падения царства Русского. Слияние славян в одно государство было бы кануном разложения России. “Русское море” иссякло бы от слияния в нем “славянских ручьев”».[4] Противоположность воззрений Случевского и К. Н. Леонтьева на вопрос о славянском единстве, кажется, очевидна. Ближе Случевскому подход к этой проблеме Ф. М. Достоевского. Недаром в очерке 1889 г. о Ф. М. Достоевском Случевский нигде не упомянул К. Н. Леонтьева, о Ф. М. Достоевском писавшего, зато упомянул Вл. Соловьева. Среди защитников Ф. М. Достоевского Случевский вспомнил Вл. Соловьева,

---

[1] *Случевский К. К.* Поверженный Пушкин. С. 259.
[2] Там же. С. 264.
[3] *Леонтьев К. Н.* Восток, Россия и славянство. Т. 1. М., 1885. С. 6.
[4] Там же. С. 9.

наверное, и потому, что Вл. Соловьев видел в пушкинской речи Ф. М. Достоевского «последнее слово и завещание» Ф. М. Достоевского, определившее «призвание России». По словам Вл. Соловьева, «если христианская идея состоит в исцелении, внутреннем соединении тех начал, рознь которых есть гибель, то сущность истинного христианского дела будет то, что на логическом языке называется *синтезом*, а на языке нравственном — *примирением*».[1] Именно синтез и примирение — те задачи, которые, считает Вл. Соловьев, Ф. М. Достоевский обозначил перед Россией.

Пушкинская речь Ф. М. Достоевского 1880 г. не была услышана Случевским — он в то время находился в Германии; но это не значит, что она не была им замечена. Многие из тех, кто присутствовал при выступлении Ф. М. Достоевского, позже, после опубликования его речи в печати, отнеслись к ней отрицательно. Вот, например, два отзыва.

А. П. Пятковский в книге «Из истории нашего литературного и общественного развития» писал о выступлении Достоевского: «Очевидец впечатления, произведенного этим оратором, я могу засвидетельствовать, что оно было громадное, потрясающее. <...> Но, перечитывая теперь в печати “историческую” речь г. Достоевского, я с трудом уже понимаю восторг, возбужденный ею».[2]

В письме к И. С. Аксакову от 22 августа 1880 г. близкий к славянофилам публицист-философ Н. П. Гиляров-Платонов отозвался о речи Ф. М. Достоевского следующим образом: «Речь Достоевского в печати оказалась далеко не тем, чем казалась в чтении. Как чтец, Достоевский действует магнетически (сила искренности и глубина убеждений). Вы можете быть несогласны со мной, но меня не привлекает *мессианизм* его. Это экзальтация, лишенная реальной основы, праздная и потому развращающая. Гадать можно о чем угодно, но решительно утверждать такое или другое призвание народа можно только *после* пройденного им поприща. Мыслящий русский человек может взвешивать сравнительные условия, географические, исторические, этнографические, социальные, под которыми мы поставлены, и отсюда предвидеть, что может быть впоследствии, но определить назначение русского человека так решительно, как делает Достоевский, это чересчур смело».[3]

Если во время празднеств 1880 г. западники и славянофилы, как констатировал Н. Н. Страхов, были «равно побеждены» — «славянофилы (игнорировавшие Пушкина, преклонявшиеся перед Гоголем) должны были признать нашего поэта великим выразителем русского духа, а западники, хотя всегда превозносили Пушкина, тут должны были сознаться, что не видели всех его достоинств»,[4]

---

[1] *Соловьев Вл.* Сочинения: В 2 т. Т. 2. М., 1988. С. 315.

[2] *Пятковский А. П.* Из истории нашего литературного и общественного развития. Изд. 2-е, доп. Ч. 1. СПб., 1888. С. 294–295.

[3] Русское обозрение. 1896. № 12. С. 1007.

[4] *Страхов Н. Н.* Заметки о Пушкине. Изд. 2-е. Киев, 1897. С. 119.

то это вовсе не означало, что даже внутри одного широко понимаемого славянофильского крыла русского общества все также сойдутся и в признании справедливости оценки, данной Пушкину Ф. М. Достоевским.

Выражая свое неприятие пушкинской речи Ф. М. Достоевского, К. Н. Леонтьев в статье «Наши новые христиане» обвинил Ф. М. Достоевского в «прозападной» позиции: «В речи на празднике Пушкина учение выяснилось вполне: стало ясно, что и г. Достоевский, подобно великому множеству *европейцев* и русских *всечеловеков*, верит в мирную и кроткую будущность Европы, радуется тому, что нам, русским, быть может, и скоро, придется утонуть и расплыться бесследно в безличном океане космополитизма».[1] По мнению К. Н. Леонтьева, в Москве во время пушкинских торжеств радовались тому, «что мы, наконец-то “созрели”, или, вернее — *перезрели* до того, что нам остается только заклать себя на алтаре всечеловеческой (т. е. просто европейской) демократии».[2] В призвании же Ф. М. Достоевского ко всеобщему примирению К. Н. Леонтьев увидел «какое-то чуть-чуть не еретическое пророчество».[3] «Не знаю, что бы я чувствовал, если бы был *там*... [на открытии памятника Пушкину. — *Т.-Г.*], — писал Леонтьев. — Но издали человек хладнокровнее».[4]

Новым показалось К. Н. Леонтьеву в речи Ф. М. Достоевского то, что Ф. М. Достоевский, воскресив старые идеи «смирения» и «всеобщего мира», попытался сделать «приложение этого полухристианского, полуутилитарного, *всепримирительного стремления к многообразному и демонически-пышному гению Пушкина*».[5] Однако такой поворот темы не был абсолютно новым для Достоевского. В книжке за июль — август 1877 г. «Дневника писателя» в главке «Анна Каренина» Ф. М. Достоевский отметил как факт особого значения то, что в Пушкине нашли выражение «две главные мысли», заключающие в себе «прообраз всего будущего назначения и всей будущей судьбы нашей»: первая — «всемирность России, ее отзывчивость», вторая — поворот «к народу и упование на силу его».[6] Вот почему именно на Пушкина, «как на самое яркое, твердое и неоспоримое доказательство самостоятельности русского гения и права его на величайшее мировое, общечеловеческое и всеединяющее значение в будущем»[7] следовало бы, по мысли Ф. М. Достоевского, указывать Европе в ответ на ее вопросы «Где *ваша* цивилизация? Где *ваша* наука, *ваше* искусство, *ваша* литература»?[8] При этом Ф. М. Достоевский прекрасно

---

[1] *Леонтьев К. Н.* Наши новые христиане. Ф. М. Достоевский и граф Лев Толстой. М., 1882. С. 30.

[2] Там же. С. 38.

[3] Там же. С. 16.

[4] Там же. С. 9.

[5] Там же.

[6] *Достоевский Ф. М.* Указ. соч. Т. 25. С. 195.

[7] Там же. С. 199–200.

[8] Там же. С. 198.

10 Зак. 3595

сознает, что «сколько бы мы ни указывали, а наших долго еще не будут читать в Европе, а и станут читать, то долго еще не поймут и не оценят».[1]

К. Н. Леонтьев был убежден, что мысль о примирительной роли славян распространена в той части общества, которая хотя и не может примириться с Западом окончательно, но не хочет и расстаться с любовью к нему. «Идея национальностей чисто племенных в том виде, в каком она является в XIX в., есть идея, в сущности, вполне космополитическая, антигосударственная, противурелигиозная, имеющая в себе много разрушительной силы и ничего созидающего, наций *культурой* не обособляющая...» — писал К. Н. Леонтьев в книге «Восток, Россия и славянство».[2] На вопрос, «что такое славянство без отвлеченного славизма» К. Н. Леонтьев отвечал: «Неорганическая масса, легко расторгаемая вдребезги, легко сливающаяся с республиканской Всеевропой!»[3] «Любить племя за племя — натяжка и ложь, — писал он в той же книге. — Другое дело, если племя родственное хоть в чем-нибудь согласно с нашими особыми идеями, с нашими коренными чувствами».[4]

Такое понимание «славянской идеи» считал единственно верным и обвиненный К. Н. Леонтьевым в западнической ереси Ф. М. Достоевский. В своем «Признании славянофила» («Дневник писателя», июль — август 1877 г.) Ф. М. Достоевский говорил о трех различных представлениях о славянофильстве: для одних, как для В. Г. Белинского, оно «означает лишь квас да редьку», «для других (и, заметим, для весьма многих, чуть не для большинства даже самих славянофилов) славянофильство означает стремление к освобождению и объединению всех славян под верховным началом России — началом, которое может быть даже не строго политическим».[5] Себя же Достоевский относил к третьей группе, для которой «славянофильство, кроме этого объединения славян под началом России, означает и заключает в себе духовный союз всех верующих в то, что великая наша Россия, во главе объединенных славян, скажет всему миру, всему европейскому человечеству и цивилизации его свое новое, здоровое и еще неслыханное миром слово».[6]

В одном из писем к Анне Григорьевне Достоевской Случевский сообщал, что ему наконец-то удалось в своем очерке о Ф. М. Достоевском поймать «то, что нужно о незабвенном Федоре Михайловиче».[7] Скорее всего, это «то, что нужно» выражено Случевским в заключительных словах его очерка: «Многое не досказал Достоевский,

---

[1] *Достоевский Ф. М.* Указ. соч. Т. 25. С. 200.

[2] *Леонтьев К. Н.* Восток, Россия и славянство. Т. 1. С. 106.

[3] Там же. С. 119.

[4] Там же. С. 105.

[5] *Достоевский Ф. М.* Указ. соч. Т. 25. С. 194.

[6] Там же. С. 195.

[7] Цит. по: *Мазур Т. П.* Достоевский и Случевский // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 3. Л., 1978. С. 213.

но многое сказал он, сказал окончательно, сказал хорошо. Что бы ни говорили, но русский народ, в неисповедимых судьбах Провидения, в ряду других народов, является, несомненно, совершенным особняком. В этом не хвастовство, а только повод к самоизучению. С особой яркостью выделяются в нашем народе *три основные, существенные, исключительно ему принадлежащие черты*».[1] Под этими «тремя чертами» Случевский подразумевает всемирную отзывчивость, сознание своей «греховности» и «наше православие, никогда и нигде, подобно католичеству и лютеранству (чтобы не говорить о других), не выступавшее в качестве религии воинствующей».[2] Случевский не утверждает, что «эти три основные черты, которых положительно нет в других народах», являются какой-то высшей национальной «добродетелью», но в их совокупности заключена та «особенность, с которой нельзя не считаться». «Выкинуть, вычеркнуть, не признать их нельзя, а если признать, то яснеют, как бы в тумане — “всенародный подвиг”, “всечеловечество”, возникающие только в России, а не в другой какой-либо стране, т. е. именно то, о чем мечтал, думал и проповедовал Достоевский».[3]

В очерке о Ф. М. Достоевском Случевский отводит особое место пушкинской речи, потому что «после долгого царства отрицания и сомнений историческая речь Достоевского явилась первою и в те мрачные дни единственно положительною, богатырскою силою, явилась в устах вечевого человека, прочною почвою родной земли вместо болотистых хлябей фантастики и далеко не бескровного служения чуждым нам порядкам и идеалам».[4] Ф. М. Достоевский произнес свою речь в те «смутные дни <...> сильнейшего недоверия к себе всех и каждого, при совершенной беспомощности духа», когда «никто решительно не мог знать и не предвидел», что будет значить пушкинский праздник, «есть ли достаточные причины для того, чтобы ему быть».[5] Неожиданно для всех «простое число месяца и года, хронология, годовщина, бестелесное воспоминание — явились могучими двигателями жизни и так называемая случайность сделалась причиною одного из самых типических воплощений судьбы».[6] И это во многом заслуга Ф. М. Достоевского. Ф. М. Достоевский смог помочь русскому обществу до конца осознать роль Пушкина как первого великого национального писателя и увидеть в его наследии обращенность к будущему: «Перед лицом представителей всех оттенков мысли Достоевский своею огненною речью неожиданно дал этому

---

[1] *Случевский К. К.* Достоевский. Очерк жизни и деятельности. С. 41.
[2] Там же. С. 41.
[3] Там же.
[4] Там же. С. 13.
[5] Там же. С. 12–13.
[6] Там же.

празднику душу, объяснил смысл и указал, так сказать, не один, а множество якорей, на которых расшатанный и обуреваемый дух русского человека может укрепиться и успокоиться».[1]

Впечатления от пушкинской речи Достоевского, несомненно, нашли свое отражение в «Поверженном Пушкине». Однако также весьма велико воздействие на пьесу Случевского историософских идей Н. Я. Данилевского. У нас нет никаких свидетельств о чтении Случевским «России и Европы» Н. Я. Данилевского, но вряд ли книга Н. Я. Данилевского была Случевскому не известна. Случевский поддерживал отношения с Н. Н. Страховым — горячим поклонником и пропагандистом Н. Я. Данилевского, благодаря Н. Н. Страхову встречался с самим Н. Я. Данилевским. Об этой встрече известно из письма Ап. Майкова. В декабре 1876 г. Ап. Майков сообщал О. Ф. Миллеру о чтении своей поэмы «Княжна», устроенном Н. Н. Страховым: «Страхов, слышавший раз пять, собрал на прошлой неделе человек 10 — Кускова, Данилевского (Николая “Европа и Россия”), Семенова, Покровского, Случевского, Ратынского (знаете Вы этого? очень тонкий эстетик), Зверева (Ив.<ана> Павл<овича>, русская история) и пр., и успех чтения превзошел мои ожидания (это не два семинариста!)».[2] Можно напомнить и о том, что Случевский был на вечере 14 октября 1880 г. в салоне Е. А. Штакеншнейдер, когда там, в присутствии Ф. М. Достоевского, обсуждалась еще не вышедшая в свет работа Данилевского «Дарвинизм».[3]

Все то, что больше всего смущало критиков пьесы Случевского «Поверженный Пушкин», — мрачность сюжета, изображение Москвы, которая «полна следов только что завершившейся в ней великой битвы»,[4] — не было случайностью или необъяснимой прихотью автора. Как раз напротив — это была в какой-то мере художественная реализация исторических предвидений Н. Я. Данилевского. В подтверждение достаточно привести некоторые выдержки из книги Н. Я. Данилевского.

По мнению Н. Я. Данилевского, «*для всякого славянина: русского, чеха, серба, хорвата, словена, словака, булгара (желал бы прибавить и поляка), — после Бога и Его святой Церкви, — идея славянства должна быть высшею идеей, выше свободы, выше науки, выше просвещения, выше великого земного блага*, ибо ни одно из них для него недостижимо без ее осуществления — без духовно, народно и политически-самобытного, независимого славянства; а, напротив того, все эти блага будут необходимыми последствиями этой независимости и самобытности».[5] Обвинения в панславизме кажутся Н. Я. Данилевскому бессмысленными: наивно думать, что

[1] *Случевский К. К.* Достоевский. Очерк жизни и деятельности. С. 13.
[2] Ежегодник Рукописного отдела ИРЛИ. 1978. Л., 1980. С. 192.
[3] *Штакеншнейдер Е. А.* Дневник и записки. М.; Л., 1934. С. 427.
[4] *Случевский К. К.* Поверженный Пушкин. С. 241.
[5] *Данилевский Н. Я.* Россия и Европа. СПб., 1889. С. 133.

«честный русский человек, понимающий смысл и значение слов им произносимых, может не быть панславистом, т. е. может не стремиться всеми силами души своей к свержению всякого ига с его славянских братьев, к соединению их в одно целое, руководимое одними славянскими интересами, — хотя бы они были сто раз противуположны интересам Европы и всего остального света, до которых нам нет и не должно быть никакого дела».[1] Н. Я. Данилевский убежден, что «осуществлению великих судеб русского народа»,[2] в первую очередь, мешает такая болезнь, как европейничанье. И Н. Я. Данилевский предлагает свой, на его взгляд, единственно верный, рецепт исцеления: «Оскудение духа может излечиться только поднятием и возбуждением духа, которое заставило бы встрепенуться все слои русского общества, привело бы их в живое общение, восполнило бы недостаток духа там, где он иссякает в подражательности и слепом благоговении перед чуждыми идеалами, восполнило из того скрытого родника, откуда он не раз бил полноводным ключом, как во дни Минина, и начинал бить в более близкие нам годы испытаний 1812 и 1863 годов. Для избавления от духовного плена и рабства надобен тесный союз со всеми племенными и порабощенными братиями — необходима борьба, которая, сорвав все личины, поставила бы врагов лицом к лицу и заставила бы возненавидеть идолослужение и поклонение своим открыто объявленным врагам и противникам. Совершить это в силе только суровая школа событий, только грозный опыт истории. Эти целительные события, от которых придется (хотим ли, или не хотим) принять спасительные уроки, уже восходят на историческом горизонте и зовутся: *Восточным вопросом*».[3] Единственно разумное решение «Восточного вопроса» Н. Я. Данилевский видит в создании «всеславянской федерации».[4] Но и создание такой федерации немыслимо без борьбы с Западом. Во-первых, «продолжительная, многократно возобновляющаяся борьба с Европой, без которой не может осуществиться судьба славянства, посеет спасительное отчуждение от того, что идет от врагов, и тем более заставит ценить и любить свое родное, исконно славянское».[5] Во-вторых, «несколько лет общей борьбы, в простом буквальном смысле этого слова, — борьбы, веденной за одно и то же святое дело, несколько лет политического сожительства сделают больше для духовного единства славян, для возведения русского языка в общеславянское средство обмена чувств и мыслей, нежели столетия самых напряженных, неустанных усилий путем частных совещаний, изустных и печатных проповедей».[6]

---

[1] *Данилевский Н. Я.* Россия и Европа. С. 318.
[2] Там же. С. 323.
[3] Там же. С. 323–324.
[4] Там же. С. 396.
[5] Там же. С. 468.
[6] Там же. С. 469.

В результате Н. Я. Данилевский приходит к выводу, что «борьба с Западом — единственное спасительное средство как для излечения наших русских культурных недугов, так и для развития общеславянских симпатий, для поглощения ими мелких раздоров между разными славянскими племенами и направлениями. Уже назревший Восточный вопрос делает борьбу эту, помимо чьей бы то ни было воли, неизбежною в более или менее близком будущем».[1] Но описать точно, как будет происходить эта борьба, каково будет соотношение сил, Н. Я. Данилевский не берется: «...да едва ли и кто-нибудь может считать себя компетентным там, где дело идет о мировой борьбе, предстоящей, хотя, по всей вероятности, и в близком, но все-таки в неопределенном будущем».[2]

В представлении Н. Я. Данилевского новый исторический синтез возможен только на славянской почве: «Главный поток всемирной истории начинается двумя источниками на берегах древнего Нила. Один, небесный, божественный, через Иерусалим и Царьград, достигает в невозмущенной чистоте до Киева и Москвы; — другой, земной, человеческий, в свою очередь дробящийся на два главных русла: культуры и политики, — течет мимо Афин, Александрии, Рима, — в страны Европы, временно иссякая, но опять обогащаясь новыми, все более и более обильными водами. На Русской земле пробивается новый ключ: справедливо обеспечивающего народные массы общественно-экономического устройства. На обширных равнинах славянства должны слиться все эти потоки в один обширный водоем».[3] При этом, как справедливо писал К. Н. Бестужев-Рюмин, Н. Я. Данилевский убежден, что «славянские ручьи не должны слиться в русское море, ибо тогда теряется разнообразие, столь необходимое для всецелого развития культурно-исторического типа; но союз не должен состоять из мелких племенных единиц, которые были бы совершенно ничтожны и не имели бы своей отличительной физиономии. Поэтому автор указывает на более обширные группы: чехо-словаки, сербо-хорваты, болгары, русские».[4]

В таком историко-культурном контексте становится понятным, почему действие пьесы Случевского перенесено в «неопределенное будущее», почему идет эта ужасная война, почему все эти «пожары, слезы, трупы, кровь, страданья»[5] были неизбежны и почему, наконец, России «было назначенье // Стать очагом последнего огня».[6] До начала этой битвы славянские племена были раздроблены, «как

[1] *Данилевский Н. Я.* Россия и Европа. С. 472–473.

[2] Там же. С. 473.

[3] Там же. С. 556–557.

[4] *Бестужев-Рюмин К. Н.* Теория культурно-исторических типов // Данилевский Н. Я. Россия и Европа. СПб., 1889. С. 603.

[5] *Случевский К. К.* Поверженный Пушкин. С. 251.

[6] Там же. С. 253.

бы беспомощны»[1], и хотя Москва «пыталась много раз помочь собратьям»,[2] все было напрасно. Война началась неожиданно, оборвав привычную повседневную жизнь:

Осилили теченья высших сил,
Совсем не тех, что знали дипломаты![3]

В борьбу с Западом Россия вступила помимо своей воли — она вынуждена была обороняться. Как объясняет своему сыну старик Кошнев:

В судьбах великих родины твоей
Нигде я не читаю слова: мщенье!
Давали мы врагам отпор, не больше!
Измена прошлому — измена правде.[4]

Но только благодаря общей борьбе славяне смогли обрести мощь и давно желанное единство:

Отныне нас сливает воедино,
Кровь, нами пролитая братски заодно.
Единый дух — одна большая сила,
Чужда ксендзам, подвластным буллам Рима,
Дала отпор последний, навсегда.[5]

Обращение к книге Н. Я. Данилевского помогает понять и тот факт, почему в пьесе Случевского, в которой так много говорится о славянском братстве и совместной борьбе чехов, русских, сербов, поляков против западных нашествий, не выведен среди действующих лиц ни один представитель «всеславянской федерации» и все действующие лица исключительно русские. Сохранение национальной самобытности и в «славянском море», о котором писал Н. Я. Данилевский, у Случевского подчеркнуто не только национальной принадлежностью персонажей, но и тем, что с приближением победы русский народ обращается к своим национальным святыням: восстанавливаются храмы, «По соборам // Кремлевским вновь поставлены гробницы // Царей и их опять парчой покрыли, // Как будто враг их вовсе не сдвигал!»,[6] поднимаются памятники, и первый среди них — памятник Пушкину. Поднятый из праха Пушкин — это символ возрождения, обновления всего русского народа. Да, не напрасно поэт и публицист В. Л. Величко относил Случевского «к одной духовной семье и к одному течению» — Ив. Аксаков, А. Хомяков, А. Толстой, К. Леонтьев, Ф. Достоевский, Н. Лесков (добавим сюда

---

[1] *Случевский К. К.* Поверженный Пушкин. С. 253.
[2] Там же.
[3] Там же. С. 252.
[4] Там же. С. 259.
[5] Там же. С. 256.
[6] Там же. С. 251.

и Н. Я. Данилевского) — к этой «целой плеяде “рыцарей духа”, — носителей идеала, бывших некоторое время как будто в тени».[1] Недаром тот же В. Л. Величко писал 22 августа 1899 г. Случевскому: «С восторгом читал я “Поверженного Пушкина”: удивительно, как весь он проникнут русскою мягкостью и идеализмом! Это глубоко национальное произведение, к которому вполне подходит изречение Меншикова, что только хорошее истинно национально! Завидую Вашему полету!»[2]

Прошло более сорока лет со дня появления в «Общезанимательном вестнике» рассказа Случевского «Еще о Пушкине». Тогда двадцатилетний автор, передавая воспоминания К. И. Прункула, мог только робко заметить своему собеседнику по поводу Пушкина: «А мне кажется, что вы его совсем не знали». Уже тогда Случевского не удовлетворял образ Пушкина — молодого гуляки, беспечного стихотворца и забияки, каким рисовался он его кишиневскому приятелю. «Своего» Пушкина Случевский представлял иным. Этот образ складывался у него на протяжении многих лет. Пушкинский образ прошел эволюцию в сознании Случевского от Пушкина-человека к Пушкину-гению, основателю всей русской словесности, а затем к Пушкину-знамени всего русского народа, всего русского государства, всей русской истории. «Поверженный Пушкин» — несомненно, кульминация «пушкинского мифа» в творчестве Случевского, вот почему, при всех художественных просчетах, эта пьеса представляет для нас такой интерес.

§ 3. Издание «Пушкинского сборника». Переписка с Д. В. Григоровичем, А. П. Чеховым и др.

Вскоре после постановки на сцене театра Литературно-артистического кружка «Поверженный Пушкин» был напечатан. Случевский поместил свою пьесу в «Пушкинском сборнике» — одном из многочисленных изданий, посвященных столетию Пушкина. Но роль Случевского в «Пушкинском сборнике» не сводилась только к роли автора. Случевский был и одним из редакторов этого тома, в котором были собраны произведения многих известных поэтов и писателей конца века.

Как сообщала вступительная заметка к «Пушкинскому сборнику», осенью 1898 г. «на обеде беллетристов возникла мысль — издать ко дню столетия рождения Пушкина Сборник, посвященный его имени, и весь доход с него передать на устройство в селе Михай-

[1] *Величко В. Л.* Откровенные речи // Кавказ. 1898. № 43. С. 2.
[2] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 40. Л. 10.

ловском, или близ Святогорского монастыря, благотворительного учреждения в память поэта».[1] Эта идея, высказанная А. В. Амфитеатровым, получила поддержку и «на следующем обеде явилась уже близкой к осуществлению: было сообщено, что А. С. Суворин предлагает произвести бесплатно всю типографскую работу, и из числа присутствующих закрытой баллотировкой было избрано три редактора: П. П. Гнедич, Д. Л. Мордовцев и К. К. Случевский, кандидатами к ним — А. В. Амфитеатров и Н. Н. Каразин, а секретарем редакции В. М. Грибовский, которым и была поручена организация Сборника».[2]

«Обеды беллетристов», о которых говорится в этом предисловии, начались в Петербурге в 90-е гг. XIX в.: «В последнюю субботу каждого месяца решено было собираться в ресторане старого Донона у Певческого моста».[3] Самими посетителями обедов эти дононовские субботы воспринимались как некое писательское братство, некий новый «Арзамас». Недаром свою статью об «обедах беллетристов» один из «обедающих», С. Н. Сыромятников называл «Два Арзамаса».[4] Другой беллетрист, Вл. Тихонов писал 12 февраля 1894 г. А. П. Чехову (по мысли которого состоялся первый обед 12 января 1893 г.): «Основанные Вами обеды беллетристов процветают, и ныне им присвоено наименование “Арзамас”. На столе будет становиться чучело гуся, а на голове гуся — сверчок».[5] А. П. Чехову это название ежемесячных обедов, однако, казалось «фальшиво»,[6] да и сами обеды он посещал так редко, что в связи с этим он был объявлен «посредственностью» на обеде 21 марта 1897 г.; в «беглых бездарностях» оказались тогда же среди других В. Г. Короленко, Я. П. Полонский, И. И. Ясинский.[7]

Прозаик и драматург, известный театральный деятель тех лет П. П. Гнедич вспоминал: «Завелся “альбом обедающих”. В альбом этот заносили краткий протокол собрания... Один из таких уже заполненных альбомов был передан его хранителем Д. Л. Мордовцевым в Публичную библиотеку».[8] По словам Гнедича, альбом этот пестрел рисунками и карикатурами, которые «в большинстве случаев рисовались под редакцией того же Мордовцева, или, как мы его

---

[1] Пушкинский сборник. СПб., 1899. С. 1.

[2] Там же.

[3] *Гнедич П. П.* Книга жизни. Воспоминания. 1855–1918. Л., 1929. С. 192.

[4] *Сигма (Сыромятников С. Н.).* Два Арзамаса // Новое время. 1894. 20 февраля. № 6459.

[5] Записки Государственной библиотеки им. Ленина. Вып. 8. М., 1941. С. 70.

[6] Там же. С. 71.

[7] РНБ. Ф. 494. Ед. хр. 1. Л. 11.

[8] *Гнедич П. П.* Книга жизни... С. 193.

называли, "діда Смердивцева". Рисовались они акварелью, во весь лист большого альбома, даровитым художником-скульптором С-ким, и иногда разнообразились рисунками членов обеденного стола».[1]

Этот альбом (его полное название «Альбом Благоглупостей русских беллетристов»), переданный в Публичную библиотеку Д. Л. Мордовцевым, автором популярных в те годы исторических романов, сохранился до наших дней. Начатый в марте 1895 г., альбом велся в течение нескольких лет. В нем, действительно, немало рисунков, изображающих как участников обедов, так и лиц, не имеющих отношения к ним: на одном — Д. Л. Мордовцев, Случевский, В. П. Авенариус и витающая тень Н. Лескова, на другом — Лев Толстой, окруженный лилипутами, среди которых Вл. Соловьев, П. И. Вейнберг, Д. Л. Мордовцев, на следующей — в виде святых вновь появляются и Л. Толстой, и Вл. Соловьев, а также нимбами удостоены великий князь Константин Константинович (он же поэт К. Р.), А. А. Голенищев-Кутузов, В. Г. Короленко да и многие другие.[2]

В этом же альбоме зафиксировано и предложение Амфитеатрова об издании сборника в память Пушкина.[3] В нем нашли отражение и все последующие этапы осуществления этого предприятия. Традиция не прервалась после того, как большая группа «обедающих беллетристов» решила основать новые «Беллетристические обеды», первый из которых был назначен на 27 марта 1899 г. Устроителями «Беллетристических обедов» весной 1899 г. у Додона были: В. Авенариус, А. Амфитеатров, К. Бальмонт, К. Баранцевич, кн. В. Барятинский, П. Быков, В. Буренин, И. Василевский, Н. Вентцель, кн. М. Н. Волконский, П. Гнедич, кн. Д. Голицын (Муравлин), В. Грибовский, М. Загуляев, А. Зарин, Н. Каразин, Е. Карпов, В. Кигн (Дедлов), Ап. Коринфский, В. Лебедев, Н. Лейкин, И. Леонтьев (Щеглов), В. Лихачев, А. Маслов (Бежецкий), Д. Мережковский, Д. Мордовцев, Вл. Немирович-Данченко, А. Потехин, К. Случевский, А. Суворин, С. Сыромятников, А. Тихонов (Луговой), Вл. Тихонов, кн. Э. Ухтомский, Ф. Черниговец-Вишневский, И. Ясинский.[4]

В альбоме фиксировалось не только все происходящее на самих обедах, но и все касающееся их. Так, вклеивались вырезки из газет, сообщающие о решении беллетристов издавать «Пушкинский сборник» и о составе его редакции, об отмене решения строить в Михайловском приют для престарелых литераторов.[5] Подобные вырезки из прессы появляются и на других листах альбома — об авторах сборника, о его новом предназначении, о начале печатания: «На обеде постановлено: приготовляемому к пушкинскому юбилею сборнику

---

[1] *Гнедич П. П.* Последние орлы. (Силуэты конца XIX в.) // Исторический вестник. 1911. № 2. С. 459. (С-кий — Д. С. Стеллецкий.)

[2] РНБ. Ф. 494. Ед. хр. 1. Л. 2, 16, 29 об.

[3] Там же. Л. 22.

[4] Там же. Л. 26а.

[5] Там же. Л. 23, 24.

произведений участников обедов и других беллетристов дать название “На памятник Пушкину”, и деньги, за книгу вырученные, определить на памятник великому поэту: сборник выпустить двумя изданиями: обыкновенным — с портретом Пушкина и до 50 листов текста ценою в 3 р. (3000 экземпляров) и роскошным — на веленевой бумаге, в богатом переплете — в 10 р. (500 экземпляров)».[1]

Более двадцати раз собиралась редакция для обсуждения представленных рукописей. Но еще до этого ею была проделана большая работа по сбору рукописей. Редакция обратилась с предложением участвовать в сборнике ко многим известным писателям. Так, в декабре 1898 г. было послано одно из писем редакции, адресованное Д. В. Григоровичу с припиской от К. К. Случевского:

«Глубокоуважаемый Дмитрий Васильевич!

Вам, вероятно, уже известно, что русские писатели предполагают к 26-му мая 1899 г. издать “Пушкинский сборник”. Редакторами этого сборника избраны нижеподписавшиеся, и они считают своей непременной обязанностью обратиться к Вам с этим письмом; позвольте нам надеяться на то, что имя Ваше может быть напечатано с Вашего разрешения в ряду других имен участников Сборника.

Примите, глубокоуважаемый Дмитрий Васильевич, выражение нашего искреннего уважения и преданности.

К. Случевский

П. Гнедич

Д. Мордовцев

Сердечно чтимый Дмитрий Васильевич, откликнитесь на призыв! Необходимо! Каждый четверг о Вас идет много, много речей; и как говорят, и как вспоминают!

Глубоко преданный

К. Случевский».[2]

Несколько позже было отправлено Случевским письмо и к Д. Н. Мамину-Сибиряку: «Дорогой Дмитрий Наркисович, дайте что-либо для “Пушкинского сборника”. Неужели Вашего имени не будет? Мы уже начали печатать».[3]

Ни Д. В. Григорович, ни Д. Н. Мамин-Сибиряк так и не откликнулись на эти просьбы. Не согласился дать свое произведение для сборника и Л. Н. Толстой, который был одним из тех, кого редакция желала видеть в числе авторов сборника. Случевский не решился писать к Л. Н. Толстому, хотя когда-то, в 1872 г. во «Всемирной иллюстрации» (№ 181) напечатал статью, как предполагал Н. Н. Страхов, свою собственную, о «Кавказском пленнике», и которая «очень порадовала» Л. Н. Толстого (правда, он думал, что автор этой статьи — Н. Н. Страхов).[4] Посчитали, что Л. Н. Толстого надо приглашать лично

---

[1] РНБ. Ф. 494. Ед. хр. I. Л. 25.

[2] ИРЛИ. Ф. 82. Ед. хр. 129.

[3] РГБ. РО: М. С. 3б, 75.

[4] См.: *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. Т. 61. С. 300–301. Т. 62. С. 164–165.

и для переговоров с ним отправили в Москву П. П. Гнедича. Вот как П. П. Гнедич сам описывал свою неудавшуюся миссию: «Я хорошо знал, до чего одолевали Льва Николаевича посетители, и всегда уклонялся от беспричинных визитов к нему. <...> Но теперь, являясь от целого кружка литераторов, я как будто и имел причину беспокоить его, хотя не верил в благоприятный исход. Меня не обманули мои предположения. <...> Я чувствовал необъяснимую виноватость, когда переступал порог его дома в Хамовниках. Но встретил он меня в первой же комнате с той очаровательной, изысканной любезностью, которая так присуща была ему, когда он хотел быть очарователен. Расчесывая бороду и волосы гребнем, он сел в кресло у керосиновой лампы без абажура и, весело улыбаясь, сказал:

– Знаю, зачем приехали.

– Мы надеемся, что Вы не откажете, — безо всякой надежды в голосе сказал я. <...>

– Ну, так скажите вот что, я ни минуты не умаляю значения Пушкина, — но против вашей иллюминации.

– Какой иллюминации?

– Да вот вздумали зажечь плошки по случаю столетия. Кому это надо? Ему? Вам? Уж меня от этого избавьте! Тоже суетиться с другими, бенгальские огни жечь — увольте. Вот меня теперь духоборы тревожат... А с Пушкиным носитесь. Ни хуже, ни лучше он от их сборника не будет».[1]

В сравнении с Л. Н. Толстым, как вспоминал тот же П. П. Гнедич, договориться с А. П. Чеховым было значительно легче: «С Антоном Павловичем дело было очень просто: послал ему в Ялту заказное письмо и через десять дней получил нужный ответ».[2] И тем не менее, чтобы заручиться согласием А. П. Чехова, на самом деле потребовалась довольно длительная переписка. Сначала А. П. Чехову было направлено официальное письмо на специальном бланке, на котором уже был типографски отпечатанный текст, куда от руки вписывались имена адресата и редакторов:

«Милостивый государь, Антон Павлович!

К 26 мая 1899 г. ко дню столетия рождения А. С. Пушкина готовится издание особого "Пушкинского сборника". Редакция Сборника имеет честь просить Вас не отказать прислать что-либо из Ваших произведений и не замедлить возможно скорым ответом; скорость ответа совершенно необходима для расчета величины Сборника».[3] Под письмом три подписи: П. Гнедич, К. Случевский, Д. Мордовцев и указан адрес секретаря редакции В. М. Грибовского. Это письмо А. П. Чехов получил и 4 февраля известил об этом П. П. Гнедича.[4]

---

[1] *Гнедич П.* Последние орлы... С. 460–461.

[2] Там же. С. 460.

[3] РГБ. — РО (Чехов). Ф. 331. Оп. 40. Ед. хр. 64. Л. 9.

[4] *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 8. Письма. М., 1980. С. 412.

11 февраля 1899 г. А. П. Чехову пишет сам Случевский: «Высокопочитаемый, хотя и мало знакомый мне лично Антон Павлович! Не удивитесь этому письму моему. “Пушкинский сборник” печатается; Ваше светлое имя в нем необходимо, и оно обещано Вами. Знаю, что Вы заняты работою для Маркса! но, может быть, к началу марта, Вы все-таки дадите нам что-нибудь хотя бы очень небольшое: но ведь у Вас и небольшое является перлом! Простите, Антон Павлович, моей надоедливости и посягательству на дорогое для всей России здоровье Ваше! Простите еще раз глубоко, давно и искренне уважающий Вас К. Случевский».[1]

А. П. Чехов ответил Случевскому согласием. Письмо это не сохранилось, о нем мы знаем из писем А. П. Чехова к П. П. Гнедичу и А. С. Суворину. 4 марта 1899 г. А. П. Чехов сообщил А. С. Суворину: «Случевский писал мне насчет Пушкинского сборника, и я ответил ему».[2] При этом А. П. Чехов попутно замечает: «Не знаю почему, но иногда почему-то мне бывает жаль его [Случевского. — *Т.-Г.*]».[3] О своем ответе Случевскому А. П. Чехов еще раньше, 16 февраля известил П. П. Гнедича, который в свою очередь в феврале просил А. П. Чехова: «Дорогой Антон Павлович. Не забудьте нашего Пушкинского Сборника, вы необходимо нужны. Пришлите хоть что-нибудь прямо ко мне — Сергиевская, 31. — Пожалуйста».[4] 16 февраля А. П. Чехов писал П. П. Гнедичу: «Дорогой Петр Петрович, я получил от К. К. Случевского очень любезное письмо насчет рассказа для сборника. Ничего теперь не поделаешь, я ответил, что пришлю рассказ к марту. Но опять-таки повторяю, работать теперь я не могу...»[5] А. П. Чехов предлагал П. П. Гнедичу некий компромисс: А. П. Чехов переделывает один из старых своих рассказов, а П. П. Гнедич, зная об этом, строго хранит этот факт в секрете.

Еще не зная об этом чеховском предложении, П. П. Гнедич 17 февраля вновь напоминает писателю: «А все-таки, если бы Вы что-нибудь прислали для “Пушкинского сборника”. Не думайте, что это редакторская назойливость. Это надо по многим причинам. Ваш пример — будет хорошим примером для многих. Не забудьте, что сборник идет на памятник Пушкину. Пришлите пять-шесть страниц — довольно».[6] Теперь, получив от А. П. Чехова письмо, П. П. Гнедич телеграфировал ему 21 февраля: «Отлично. Присылайте 15 марта. Гнедич».[7] 12 марта А. П. Чехов, высылая П. П. Гнедичу свой рассказ, писал в сопроводительной записке: «Дорогой Петр Петрович, посылаю рассказ для

---

[1] РГБ. — РО (Чехов). Ф. 331. К. 59. Ед. хр. 10. Л. 2. (Опубл.: Чехов А. П. Указ. соч. С. 441–442. В ином прочтении: «святое имя». — «светлое имя», «вконец» — «в нем» и т. д.).

[2] *Чехов А. П.* Указ. соч. С. 113.

[3] Там же.

[4] РГБ. — РО (Чехов). Ф. 331. Оп. 40. Ед. хр. 64. Л. 7.

[5] *Чехов А. П.* Указ. соч. С. 92.

[6] РГБ. — РО (Чехов). Ф. 331. Оп. 40. Ед. хр. 64. Л. 8.

[7] *Чехов А. П.* Указ. соч. С. 427.

пушкинского сборника. Скажите, чтобы непременно прислали корректуру — пожалуйста. Я не продержу у себя корректуры дольше одного дня».[1] Высылалась ли А. П. Чехову корректура — неизвестно, но в «Пушкинском сборнике» чеховская новелла была напечатана в отделе «Проза». Называлась она «Происшествие (Рассказ ямщика)» и представляла собой значительно выправленный текст чеховского рассказа «В лесу (Рассказ ямщика)», напечатанный впервые в 1887 г. в «Петербургской газете».

В подготовке сборника Случевский играл весьма активную роль. Вероятно, не без содействия Случевского вошел в сборник отрывок из трагедии А. П. Михневича «Смерть Пушкина (29 января 1837 г.)». Ведь еще в 1890 г. А. П. Михневич, посылая Случевскому первый сборник своих переводов «Безграничное море любви», писал ему: «Еще полнее раскрылась бы для Вас моя личность, если бы Вы прочли мою драму “Смерть Пушкина”...»[2] Именно из этой драмы и была выбрана заключительная сцена для сборника.

В архиве Государственного исторического музея сохранилось несколько записок, адресованных Случевскому как редактору «Пушкинского сборника». В одной из них от 17 марта 1899 г. А. Потехин писал Случевскому: «Глубокоуважаемый Константин Константинович, хотя мне и следовало бы еще поработать над рукописью, но, подчиняясь Вашему требованию, посылаю ее при сем и усердно прошу приказать непременно прислать мне вторую или третью корректуру ее».[3] 11 апреля 1899 г. И. Потапенко просил у Случевского прощение за опоздание с высылкой своего очерка и «невольное надувательство»,[4] а в сопровождающей рассказ «Вечер» записке от 13 марта признавался: «Посылаю очерк, которым недоволен. Есть в голове и душе хорошая тема для Пушкинского сборника, но нет времени и свободы. Ужасно это жаль и перед именем Пушкина стыдно, но ничего нельзя поделать».[5] Другой автор сборника, прозаик К. Баранцевич 26 марта 1899 г. в письме к Случевскому выражал заранее просьбу: «Многоуважаемый Константин Константинович. Сегодня мне прислали корректуру, исправив которую, с благодарностью возвращаю Вам. Так как авторы статей, как я слышал, не получат сборника, то не будете ли так добры выслать мне или оттиск статьи моей или эту же корректуру по миновании в ней надобности».[6] Однако в сборнике статья К. Баранцевича не появилась. Не появилась в нем и статья Э. Ухтомского, хотя она была также набрана, что видно из письма Э. Ухтомского к Случевскому от 3 февраля 1899 г.:

---

[1] *Чехов А. П.* Указ. соч. С. 125.
[2] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 104. Л. 20.
[3] Там же. Ед. хр. 117. Л. 46.
[4] Там же. Ед. хр. 116. Л. 2.
[5] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 116. Л. 3.
[6] Там же. Ед. хр. 25. Л. 1.

«Глубокоуважаемый Константин Константинович!

Возвращая корректуру, позволю себе выразить Вам мою искреннюю признательность за добрые и полезные советы. Без сомнения, пока я пишу, у меня здесь и там должны встречаться неудачные строчки, отчасти ввиду сложности и спешности подготовительных работ.

За каждую поправку я считаю себя обязанным сердечно благодарить и сделаю еще это лично на днях, зайдя со статьей о Луксоре и Карнакском святилище. Очерк почти совсем готов и касается новой поэмы».[1]

«Исчезновение» статьи Э. Ухтомского в какой-то мере объясняет его же письмо к Случевскому от 20 марта того же года:

«Глубокоуважаемый Константин Константинович!

Вы всегда были ко мне так добры и милостивы, что я позволю себе прибегнуть к Вашему любезному посредничеству по одному крайне меня волнующему литературному вопросу. После всего, что случилось за последнее время, я при всем уважении к большинству принявших участие в «Пушк<инском> Сборн<ике>» не могу стать в число соучастников, раз там есть имена, отныне покрытые позором в памяти русского потомства. Не желая газетно заявлять о своем выходе из «Сборн<ика>» (довольно и так скандалов!) усерднейше прошу как-нибудь незаметно сказать, что я просил бы быть поскорее вычеркнутым. Слишком (1 сл. нрзб.) отказ с моей стороны мог бы увлечь и еще иных. Поэтому надеюсь, что мое законное желание будет удовлетворено, — хотя бы во имя святых Пушкинских заветов».[2]

Кого именно имел в виду Э. Ухтомский (в сборнике участвовало около 50 авторов) и о каком литературном скандале идет речь, пока остается, к сожалению, неизвестным.

Несмотря на такого рода неожиданные неприятности, материал для сборника был собран, и вскоре нашлись и готовые на минимальную оплату бумажные фабриканты и переплетчики. Старый академический товарищ П. П. Гнедича, гравер В. В. Матэ, пообещал бесплатно выполнить с оригинала Кипренского офорт, который, по распоряжению министра финансов С. Ю. Витте, должна была бесплатно напечатать экспедиция заготовления государственных бумаг — «словом, за дело взялись дружно».[3] Каково было состояние дел с изданием сборника к концу мая 1899 г., довольно подробно освещено в одном из писем П. П. Гнедича к Случевскому, в дни празднования пушкинского юбилея находившегося в Святых Горах.

«Сегодня я дважды справлялся о вашем приезде, многоуважаемый Константин Константинович, — но мне отвечали по телефону,

---

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 147. Л. 4–5.

[2] Там же. Л. 2–3.

[3] *Гнедич П. П.* Последние орлы... № 2. С. 460.

что вас нет, — писал П. П. Гнедич 29 мая. — Долее оставаться я не могу: уезжаю в Финляндию, но в Духов день приеду, и останусь дня два.

Экспедиция Заготовления до сих пор задерживала портрет, но прислала мне счет. А. С. Суворин предложил мне, ввиду его приятельских отношений, поговорить о нем с Витте и взял его у меня; я просил ответ послать вам. Счет 532 р., — это аптека, а не Экспедиция! Переплетчик в ужасе, но делает свое дело образцово.

Очень прошу вас черкнуть мне к 8-му числу о следующем. Экземпляры для Государя, Владимира и Константина будут готовы к 14-му. Если вы находите нужным мое присутствие в Петергофе с вами, то благоволите сообщить об этом мне к 8-му. С переплетчиком вы всегда можете сговориться по телефону.

Я объявления о выходе не делал, т. к. нет до сих пор брошюрованных экземпляров. Я бы попросил вас публиковать во вторник, если в понедельник все будет получено.

8-го после 12-ти я к вашим услугам, и могу быть у вас, когда вам угодно».[1]

А. С. Суворин не замедлил прислать на имя Случевского свой отчет о переговорах с С. Ю. Витте: «Я просил С. Ю. Витте, не может ли он воздействовать на уменьшение счета. Он прислал мне уведомление, что из этого уплачено Главным Казначейством. Таким образом и Казна пожертвовала на Сборник 532 р.»[2] В том же письме от 31 мая А. С. Суворин просил Случевского выслать счет за бумагу и переплет в книжный магазин «Нового времени».[3]

Чтобы вклад в фонд памятника Пушкину был еще больше, решено было не выдавать авторских экземпляров — каждый из участвующих в сборнике должен был выкупить свой экземпляр.

Сохранилось письмо А. А. Тихонова-Лугового к Случевскому с просьбой выслать сборник бесплатно: «Пушкинский сборник вышел. Может быть, участвующим в нем авторам высылаются или выдаются бесплатные экземпляры? По крайней мере, сборник в память Белинского, где тоже есть моя статейка, мне из Москвы прислали тотчас по выходе его. Если кто-нибудь из авторов получает бесплатно Пушкинский сборник, то, во имя справедливости, желал бы получить и я, и в таком случае прошу сказать, где можно получить его».[4] Случевский ответил отказом, указав, куда должно перевести необходимую для получения сборника сумму.[5]

Д. Л. Мордовцев — третий редактор сборника, напротив, хотел, чтобы Случевский взял на себя хлопоты по оплате его экземпляра. Не дождавшись его выхода в свет в Петербурге, он писал Случевскому из Кисловодска: «Если “Сборник” готов, то я просил бы Вас —

---

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 58. Л. 4.
[2] Там же. Ед. хр. 135. Л. 14.
[3] Там же.
[4] Там же. Ед. хр. 88. Л. 2.
[5] ИРЛИ. 7316/хαIII, б. 14.

не примете ли на себя труд — попросить магазин «Нового времени» выслать мне сюда четырехрублевый экземпляр, а деньги за него пусть спишут с моего счета, имеющегося в магазине».[1] В том же письме Д. Л. Мордовцев интересовался: «Представляли ли Вы его [сборник. — *Т.-Г.*] Государю? Как он принял Вас и Петра Петровича [Гнедича. — *Т.-Г.*]?»[2]

После празднеств в Святых Горах и Пскове Случевский на несколько дней отправился на берег Наровы, на свою дачу «Уголок» в Гунгебурге. Уезжая в свою очередь из Петербурга, П. П. Гнедич писал Случевскому 13 июня: «Тщетно ловлю вас, многоуважаемый Константин Константинович, — вы все в Уголке. Теперь я уезжаю в Финляндию до 4-го июля, когда приеду на несколько дней. Будьте добры к этому времени устроить, чтобы нам встретиться: надо ведь рассчитаться с переплетчиком и пр. Кроме того, попрошу Вас прислать ко мне на квартиру за 8-ю именными экземплярами сборника (напечатано имя каждого на отдельном листе). 3 экземпляра царских, I Суворина, I Мордовцева, I Ваш, I Грибовского, I (кажется) Майкова. — Мой экземпляр и Матэ — у меня.

За все 10 экземпляров переплетчик представил счет 20 р.».[3]

Вернувшись из «Уголка» в Петербург раньше П. П. Гнедича, Случевский получил хранившиеся у него именные экземпляры и 23 июня преподнес в «Александрии» Николаю II юбилейный «Пушкинский сборник», после чего 24 июня Министерством императорского двора было заявлено, что со стороны Министерства «не встречается препятствий к напечатанию».[4]

В письме к Случевскому от 31 мая 1899 г. А. С. Суворин скептически замечал по поводу готового к выходу в свет «Пушкинского сборника», что тот «успех иметь не будет. Дай Бог, чтобы половина его разошлась».[5] Вот почему А. С. Суворин стремился как можно быстрее сделать сборнику рекламу и еще до его появления заручился рецензией П. П. Гнедича, о чем последний и известил Случевского: «Отзыв о сборнике выйдет в Нов<ом> Вр<еме>ни во вторник, и написан по предложению Суворина мною».[6] Однако А. С. Суворин напрасно опасался, что сборник не разойдется и окажется убыточным. Как явствовало из отчета, сделанного редакцией «Пушкинского сборника» осенью 1899 г., «выпущено было 4000 экз. обыкновенных и 400 веленевых; продано по сей день всего на 9.624 руб.; расходов было 4.240 руб. 37 коп.»[7] А всего в фонд памятнику Пушкину внушительный том в 675 страниц принес чистого дохода около семи тысяч.[8]

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 103. Л. 8.
[2] Там же.
[3] Там же. Ед. хр. 58. Л. 5–6.
[4] ИРЛИ. Р. I. Оп. 25. Ед. хр. 70.
[5] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 135. Л. 14.
[6] Там же. Ед. хр. 58. Л. 4.
[7] Альбом благоглупостей русских беллетристов. РНБ. Ф. 494. Ед. хр. 1. Л. 27.
[8] *Гнедич И. П.* Книга жизни... С. 195.

В прессе «Пушкинский сборник» был встречен по-разному. Те, кто отнесся к нему отрицательно, выражали, главным образом, недовольство тем, что здесь не так много произведений и статей, впрямую относящихся к личности и творчеству великого поэта. В. Каллаш, напечатавший в «Русской мысли» серию статей о юбилейной пушкинской литературе 1899 г., признал сборник «неудачным», правда, заметив, что и в нем попадаются интересные вещи, среди которых он выделил письмо Пушкина к кавалеристу-девице Н. Дуровой, с примечаниями Л. Н. Майкова (этим письмом открывался сборник); семь переводов из Пушкина на французский язык кн. В. Барятинского; отрывок из драмы А. Михневича «Смерть Пушкина», драматическую сцену Случевского «Поверженный Пушкин», «Поэзию Пушкина в преддверии Азии» Ю. Веселовского и еще ряд статей и заметок, посвященных непосредственно Пушкину: о жизни Пушкина в Кишиневе («Дни молодости» О. Накко), о полицейском надзоре за Пушкиным («Из моих воспоминаний» Н. Подвысоцкого) и др.[1]

Любопытно отметить, что одни и те же материалы сборника вызывали у критиков диаметрально противоположные оценки. Так, В. Каллаш писал: «Вот расхваленный в предисловии, однако грубо сделанный и малоудачный офорт г. Матэ с портрета Кипренского <...> Вот составленный г. Кульманом “Указатель пушкинской юбилейной литературы”, не перечисляющий и десятой части всего изданного к юбилею <...> Вот “Родословие Пушкина” г. Муравьева, которое становится в тупик даже перед годом смерти С. Л. Пушкина и его дочери О. С. Павлищевой, хотя об этом можно узнать из любого энциклопедического словаря...»[2] Другой обозреватель пушкинской юбилейной литературы, А. М. Лобода, напротив, указывал, что издание «украшено весьма удачной гравюрой с портрета Пушкина, писанного Кипренским»,[3] что библиография Кульмана — «первый опыт» обзора пушкинской литературы 1899 г., что родословная таблица Муравьева обстоятельна (примечания Муравьева к составленной им родословной как «любопытные для историка» отметил и В. Сиповский).[4]

[1] *Гнедич И. П.* Книга жизни... С. 147.

[2] Там же. С. 146. Об указателе Кульмана В. В. Каллаш отозвался весьма неодобрительно и в своей Pushkinian'е (Киев, 1902. С. 17–18). Однако В. В. Сиповский подчеркнул тот факт, что указатель был составлен *до* мая 1899 г. и уже поэтому не мог быть полнее (*Сиповский В. В.* Пушкинская юбилейная литература: 1899–1900. СПб., 1902. С. 288).

[3] *Лобода А. Л.* Очерк юбилейной пушкинской литературы. Киев, 1900. С. 6.

[4] *Сиповский В. В.* Указ. соч. С. 40. Кстати, один из современных критиков, писавших о «Пушкинском сборнике», называет «Родословие А. С. Пушкина» М. В. Муравьева как «едва ли не самое подробное по тем временам» (*Козявкин В.* Пушкинский сборник // Лит. Россия. 1981. 7 апреля. № 16. С. 24).

То, что сборник произвел на В. Каллаша «тягостное впечатление», во многом объясняется и чисто психологическими причинами. Как он сам признавался, о сборнике «так много писали и кричали, его так долго издавали, что читающая публика имела полное основание ожидать чего-то необыкновенного», а получился обычный для подобных «благотворительных» изданий «агломерат случайных заметок».[1] Но были и другие критики, которые «обычность», «пестроту» содержания сборника воспринимали как факт положительный, дающий возможность оглядеть современную литературу во всей ее полноте. Среди них был не только «пристрастный» (как секретарь редакции «Пушкинского сборника») прозаик и приват-доцент Петербургского университета В. М. Грибовский, писавший в журнале «Книжки недели»: «Более всестороннее понятие о творчестве современных поэтов <...> можно найти в таких книгах, как “Молодая поэзия” бр. Перцовых, или весной вышедший “Пушкинский сборник”, проредактированный выдающимися представителями отечественной литературы и в первой части всецело посвященный поэзии».[2] В свою очередь критик А. И. Введенский в «Московских ведомостях», отзываясь на выход сборника двумя статьями, в первой из них восклицал: «У нас есть еще хранители “священного огня” на алтаре поэзии, и когда оживленный юбилейными праздниками образ великого преобразователя нашей литературы собрал их вокруг, во имя своих заветов и художнических идеалов, они бодро откликнулись — откликнулись поэзией светлой и живою».[3] Если по поводу прозы «Пушкинского сборника» А. И. Введенский и выразил кое-какие замечания,[4] то по поводу первого раздела сборника он писал: «Собственно говоря, в *Сборнике* плохих стихотворений нет»[5] и «поэзия *Сборника* есть достойная великого поэта дань...»[6]

Действительно, отдел прозы сборника представлен именами тех прозаиков (конечно, исключая А. П. Чехова), которых принято относить к «массовой литературе» конца прошлого века. Это В. Авенариус, П. Боборыкин, М. Загуляев, Н. Лейкин, Д. Мордовцев, И. Потапенко, И. Ясинский и др. В отличие от второго отдела, первый,

---

[1] W. (*Каллаш В.*) Итоги пушкинской юбилейной литературы // Русская мысль. 1900. № 9. С. 146.

[2] *Грибовский В.* Проникновенное безумие (По поводу «Пушкинского сборника» и книги «За тридцать лет» В. П. Авенариуса). // Книжки недели. 1899. № 12. С. 156.

[3] *Басаргин А.* (Введенский А. И.) Критические заметки. Дань потомков // Московские ведомости. 1899. 21 августа. № 229. С. 3.

[4] *Басаргин А.* (Введенский А. И.) Критические заметки. Проза в «Пушкинском сборнике» // Московские ведомости. 1899. 4(6) сентября. № 243. С. 3.

[5] *Басаргин А.* (Введенский А. И.) Критические заметки. Дань потомков // Московские ведомости. 1899. 21 августа. № 229. С. 4.

[6] Там же. С. 3.

поэтический, объединил разные школы, разные литературные поколения («искусство для искусства», предсимволизм, модернизм, эстетизм, символизм). Он полностью отражал происходящее нарождение нового направления в русской поэзии: рядом с именами К. Р., А. Голенищева-Кутузова, К. Фофанова появляются не только стихотворения Д. Цертелева, М. Лохвицкой, О. Чюминой, П. Соловьевой (Allegro), Т. Щепкиной-Куперник и ряда других молодых поэтов и поэтесс, но и «старших символистов»: К. Бальмонта, З. Гиппиус, Д. Мережковского, Н. Минского, Ф. Сологуба. И в этом, несомненно, заслуга Случевского. Случевский сумел сплотить вокруг себя тесный кружок поэтов, многие из которых стали «литературной аристократией» XX в.

§ 4. «Пятницы» Случевского. Издание юмористической газетки «Словцо». Альманах «Денница» — воскрешение издательских традиций пушкинской плеяды

О кружке Случевского, о его «пятницах» мы уже не раз упоминали на страницах этой книги; теперь пора сказать о них несколько подробнее — ведь именно этой поэтической «академией» Случевского была возрождена в начале XX в. одна из издательских традиций пушкинского времени — литературный альманах.

«Пятницы» Случевского возникли в октябре 1898 г. Уже 1 октября на квартире Случевского на Николаевской, 7 собрался достаточно большой круг поэтов: К. Д. Бальмонт, П. И. Вейнберг, З. Н. Гиппиус, А. А. Коринфский, В. П. Лебедев, В. С. Лихачев, М. А. Лохвицкая, Д. С. Мережковский, Д. Л. Михайловский, Ф. К. Сологуб, кн. Э. Э. Ухтомский, Ф. Ф. Фидлер, К. М. Фофанов, Ф. В. Черниговец-Вишневский, О. Н. Чюмина, И. И. Ясинский.[1] Однако само название «пятницы Случевского» эти вечера получили после 18 октября, т. е. после смерти Я. П. Полонского, в память «пятниц Полонского»: 23 октября, после отслуженной по Я. П. Полонскому панихиды, Случевский «предложил всем поэтам, бывшим у Полонского, перенести пятницы к нему и продолжать их в честь покойного».[2] С 26 октября 1898 г. вечера на квартире Случевского стали регулярными.

[1] *Сапожков С. В.* «Пятницы» К. К. Случевского (по новым материалам) // Новое литературное обозрение. 1996. № 18. С. 354.

[2] *Ясинский И. И.* Роман моей жизни. М.; Л., 1926. С. 213.

Несмотря на достаточно большое количество различных литературных, театральных, музыкальных, художественных обществ на исходе XIX столетия, в писательской среде ощущалась потребность каких-то новых форм литературного быта, потому что старые начинали распадаться. Так, «окончательно испарилось»[1] процветавшее в конце 80-х — начале 90-х гг. «Русское литературное общество», на заседаниях которого бывали Д. В. Григорович, А. Ф. Кони, И. Ф. Горбунов, кн. Урусов, В. Д. Спасович, Я. П. Полонский, Ап. Майков, С. А. Андреевский, А. П. Чехов, И. Е. Репин, Тихоновы, кн. Волконский, Э. Э. Ухтомский, Случевский и др. А когда-то здесь устраивались чтения литературных новинок (например, пьес Л. Н. Толстого «Власть тьмы» и «Плоды просвещения»), делались доклады о только что появившихся сочинениях зарубежных писателей (дебаты о романе Э. Золя «Земля», не пропущенного в России цензурой). Теперь литературные кружки и салоны, сыгравшие такую огромную роль в истории русской литературы первых десятилетий XIX в., вновь стали возвращать себе временно утраченное значение. Недаром после смерти Случевского автор одного из некрологов писал: «Литературные салоны редки в Петербурге, и одним из самых интересных был, конечно, кружок старого поэта, сохранившего живую связь с традициями прошлого литературы и ее новыми течениями. Надо знать всю обаятельность личности К. К. Случевского, чтобы понять, как хорошо у него было, какие милые и задушевные вечера он сумел устроить...»[2]

В 1862 г. И. С. Тургенев наставлял юного Случевского: «Не чуждайтесь людей и не сходитесь с ними только для того, чтобы им посмотреть на лоб; а старайтесь проникнуть в них, что не может Вам удасться без того, чтобы Вы сами не расстегнулись».[3] Судя по всему, Случевский внял этим урокам человеческого общения — в дошедших до нас мемуарах вновь и вновь повторяются слова о любезном, добрейшем, приветливом Константине Константиновиче. Исключений достаточно мало. В своем дневнике 1916 г. И. А. Бунин вдруг напишет о Случевском, на «пятницах» у которого он бывал, как о «страшной истинно петербургской фигуре».[4] И. И. Ясинский поиронизирует над увешанным крупными звездами чиновником Случевском, мечтающем о «поэтических лаврах» и поэтому старающемся быть «как можно любезнее и проще» с молодыми поэтами.[5] Недолгое время прослуживший под началом Случевского в газете «Правительственный вестник» театральный критик барон Н. В. Дризен будет утверждать, что «Случевский вообще мало располагал к приветливости».[6] Большинство же вспоминало о «милом, благородном

---

[1] *Гнедич П. П.* Книга жизни... С. 241.

[2] Новое время. 1904. 27 сентября. № 10264. С. 4.

[3] *Тургенев И. С.* Письма. Т. 4. С. 364.

[4] *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М., 1988. С. 359.

[5] *Ясинский И. И.* Роман моей жизни. С. 210.

[6] Весь мир. 1918. № 30. С. 9.

идеалисте-поэте Константине Константиновиче Случевском — с искренним преклонением...»[1] Некоторые успели выразить эти чувства еще самому Случевскому, которому, не избалованному похвалами, такие признания были по-особому дороги и как поэту, и как человеку: «Многоуважаемый Константин Константинович, — писал шестидесятилетнему Случевскому музыкальный критик и композитор М. Иванов. — Недавно принялся за IV книжку Ваших стихотворений, которую — к стыду моему — не знал до сих пор. Должен сейчас же сказать, что был прямо очарован. Вы — действительный, настоящий поэт, умеющий соединять глубокое чувство с новыми образами и оттенками языка. На первый раз эта новость стилистических оттенков поражает, но сейчас вместе с тем и пробуждает дремавшие у Вашего читателя обороты, увлекает его. Вместе с Вашею книжкою — такою небольшою и такою содержательною — я читал, правильнее — перечитывал все три (больших!) тома Майкова, и Боже мой! — за исключением только нескольких стихотворений, преимущественно 40-х и 50-х годов, — какую скуку вынес я. Читая его раньше Вас, я думал: “Да, мой милый, ты был прав, советуя поэтам непременно идти в министерство; с твоим талантом ты только и годился в чиновники, как и все твои собратья”. — Взял Вас, который по обличию гораздо больше Майкова походит на чиновника — и сейчас же подивился странному противоречию судьбы. Всего меньше Вам, конечно, следовало быть камергером и редактором Прав<ительственного> Вестника, официальным историографом Высоких путешествий и вращаться в служебном мире! Если этот мир не уничтожил Вашей оригинальности, не изменил Вашего художественного облика, то у Вас, значит, редкая по глубине душа и соответствующий душе талант».[2]

Участников «пятниц» Случевского — а сюда допускались лишь лица, имеющие отношение, хотя бы косвенное, к цеху поэтов — было достаточно много, несмотря на то, что в кружок можно было попасть только после строгой баллотировки. По разным сведениям, за годы существования этого поэтического «товарищества» здесь перебывало от шестидесяти до ста человек: кто как гость, кто как постоянный «пятничник».[3]

---

[1] *Барятинский В. В.* «Пятницы Полонского» и «Пятницы Случевского» // Воспоминания о серебряном веке. М., 1993. С. 299.

[2] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 72. Л. 4–5.

[3] О «пятницах» Случевского подробнее см.: *Смиренский В.* К истории (литературных) пятниц К. К. Случевского // Русская литература. 1965. № 3. С. 216–226; *Его же.* К истории «пятниц» К. К. Случевского (по воспоминаниям Т. Л. Щепкиной-Куперник о литературных вечерах) // Вопросы литературы. 1965. № 8. С. 254–255; *Мазур Т. П.* Литературные «пятницы» Случевского // Страницы истории русской литературы. М., 1971. С. 264–270; *Сапожков С. В.* «Пятницы» К. К. Случевского (по новым материалам) // Новое литературное обозрение. 1996. № 18. С. 232–375, с. 281–352 — воспроизведен альбом «Пятницы К. К. Случевского», хранящийся в РНБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.

В гостиной Случевского «с гипсовыми масками писателей на стенах, книгами, картинами, вотяцкими идолами»[1] первые посетители появлялись между восемью и девятью часами вечера. В девять часов очередная «пятница» открывалась, и кто-нибудь из присутствовавших поэтов представлял на суд свои последние сочинения, после чего начиналось обсуждение, за которым следовал традиционный ужин — несколько закусок и окорок превосходной телятины, графин водки и несколько кувшинов с квасом. Под конец ужина Случевский задавал какую-нибудь тему, на которую присутствовавшие тут же писали экспромты в стихах.

В первое время среди завсегдатаев «пятниц» были Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, С. А. Андреевский, К. Д. Бальмонт, Ф. К. Сологуб, А. А. Коринфский, М. А. Лохвицкая, П. В. Быков, К. М. Фофанов, Вл. С. Соловьев, О. М. Чюмина, Т. Л. Щепкина-Куперник, В. Л. Величко, конечно же, сын Случевского Константин и его приятель по морскому училищу кн. В. В. Барятинский. Как вспоминал В. В. Барятинский, «обыкновенно после прослушивания того или иного поэтического произведения высказывали свое мнение о нем самые маститые представители поэзии — Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, С. А. Андреевский и сам хозяин дома. Первые двое говорили, так сказать, на два клироса: один договаривал или развивал мысль другого, что было весьма интересно. Их критика была иногда сурова, но всегда облечена в корректную форму. С. А. Андреевский высказывался гораздо более резко, почти всегда отрицательно и в академически сжатой форме. После его отзыва автор прочитанного произведения чувствовал себя на скамье подсудимых после речи прокурора. Тогда выступал Случевский, сглаживавший добродушием и доброжелательностью своей речи все шероховатости создавшегося положения, примирявшие автора с критиком, восстанавливающий душевное равновесие и — по окончании речи приглашавший присутствующих перейти в столовую поужинать».[2]

И. А. Бунин сохранил нам описание одной из подобных поэтических баталий между К. Д. Бальмонтом и З. Н. Гиппиус:

«Это было при мне на одной из литературных “пятниц” у поэта Случевского. Собралось много народу. Бальмонт был в особом ударе, читал свое первое стихотворение с такой самоупоенностью, что даже облизывался.

Лютики, ландыши, ласки любовные...

Потом читал второе, с отрывистой чеканностью:

Берег, буря, в берег бьется
Чудный чарам черный челн...

Гиппиус все время как-то сонно смотрела на него в лорнет и, когда он кончил, и все еще молчали, медленно сказала:

---

[1] Новое время. 1904. 27 сентября. № 10264. С. 4.
[2] *Барятинский В. В.* Указ. соч. С. 297–298.

– Первое стихотворение очень пошло, второе непонятно.

Бальмонт налился кровью:

– Пренебрегаю вашей дерзостью, но желаю знать, на что именно не хватает вашего понимания?

– Я не понимаю, что это за челн и почему и каким таким чарам он чужд, — раздельно ответила Гиппиус.

Бальмонт стал подобен очковой змее:

– Поэт не изумился бы мещанке, обратившейся к нему за разъяснением его поэтического образа. Но когда поэту докучает мещанскими вопросами тоже поэт, он не в силах сдержать своего гнева. Вы не понимаете? Но не могу же я приставить вам свою голову, дабы вы стали понятливей!

– Но я ужасно рада, что вы не можете, — ответила Гиппиус. — Для меня было бы истинным несчастьем иметь вашу голову...»[1]

Не сразу, с 12-й пятницы, с 12 февраля 1899 г., появился и «Альбом пятниц», постепенно заполнявшийся экспромтами и импровизациями, которые возникали за ужинами. Как вспоминал все тот же В. Барятинский, он сам писал «всегда что-нибудь краткое и юмористическое, В. С. Соловьев, который умел соединять в своей многогранной душе крупнейшего философа, блестящего поэта и неподражаемого весельчака, тоже писал всякие “благоглупости”, конечно, несравненно более удачные, нежели мои; Федор Сологуб тоже следовал по этой легкомысленной дорожке».[2] Вскоре, по предложению Случевского, было даже решено издавать юмористическую газетку-листок под названием «Словцо».

Редактором-издателем «Словца» был назначен Вл. С. Лихачев — довольно известный в те годы поэт и драматург. Художественной частью издания с весны 1900 г. заведовал живописец С. Соломко. Была объявлена следующая программа листка, выходящего еженедельно по пятницам: во-первых, «беллетристика оригинальная и переводная (стихи и проза, преимущественно — юмористическая)», во-вторых, «шутки, наброски, экспромты, эпиграммы, акростихи, афоризмы, мадригалы, пародии, рецензии, цитаты и т. п. по всем предметам литературной, театральной, музыкальной, художественной, общественной и политической жизни».[3] Среди постоянных сотрудников — а таковых числилось тридцать восемь человек — значились К. Д. Бальмонт, В. П. Буренин, В. Л. Величко, П. П. Гнедич, А. А. Голенищев-Кутузов, Ап. Коринфский, М. А. Лохвицкая, Н. М. Минский, Вл. Соловьев, Ф. Сологуб, Ф. Ф. Фидлер, К. М. Фофанов, сам Случевский и его сын Константин (Лейтенант С.). Упоминания о «Словце» встречаются в переписке Случевского этих лет. К. Д. Бальмонт писал из Парижа 29 декабря 1899 г.: «Крайне буду Вам благодарен за присылку <...> “Словца”. Для газеты посылаю два сонета»[4] (но к юмо-

---

[1] *Бунин И. А.* Воспоминания. Париж, 1950. С. 24–25.

[2] *Барятинский В. В.* Указ. соч. С. 295.

[3] Словцо. 1900. № 5. С. 5.

[4] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 22. Л. 3.

ристическому «Словцу» бальмонтовские сонеты, конечно, не подошли и напечатаны не были). С просьбою прислать «Словцо» обращался к Случевскому из Италии и Д. С. Мережковский.[1] Из Вены издатель и поэт Василий Гайдебуров в апреле 1900 г. сообщал: «Я тут написал десяток стихотворений. Сочинил было две эпиграммы для "Словца", гуляя, да не записал...»[2]

В прессе «Словцо» было встречено с возмущением. Критик журнала «Образование» писал о листке следующим образом: «...известные поэты, философы, публицисты, драматурги, — "фу, братец, сколько тут ума!" воскликнешь поневоле, пробежав перечень имен, низводящих *слово* на степень *словца...*»[3] Особенно вызывали протест остроты «Словца» в адрес известных прогрессивных деятелей: Н. К. Михайловского, В. Г. Короленко, А. Ф. Кони. По воспоминаниям дочери Случевского, «Словцо» было закрыто из-за выпада Н. Н. Вентцеля (Бенедикта) против К. Победоносцева: «...однажды русское общество было взволновано трениями между обер-прокурором Победоносцевым и скопцами; остряк Бенедикт откликнулся на страницах "Словца" стихотворением о том, что, мол, некоторые люди (намекая на обер-прокурора) соединяют в себе "и мудрость голубя, и кротость змия" и кончал так:

Но от таких воздержимся вопросцев
И пусть да славит голубей Победоносцев.

Насколько я помню из разговоров взрослых уже потом, "сверху" намекнули, чтобы листок закрыть...»[4]

Этой басни Н. Н. Вентцеля в найденных номерах «Словца» нет. Сохранилась она в альбоме «пятниц» (2 марта 1901 г.) и посвящена на самом деле отлучению Л. Толстого. Однако точно известно, что листок и без того вызывал сомнения у цензуры (сохранились запрещенные цензурой материалы для «Словца»).[5]

В результате на 47-й «пятнице», в ноябре 1900 г. было принято решение больше не издавать «Словцо» и освободить Вл. С. Лихачева по его просьбе от редактирования листка. Но несмотря на это, пайщики «Словца» еще и в начале 1902 г. лелеяли надежду возобновить издание, хотя, по-видимому, недолговечность «Словца» была предопределена не только недовольством наверху и критикой прессы, но и чисто материальными обстоятельствами, о чем свидетельствует следующее письмо на имя А. А. Лугового-Тихонова: «Милостивый государь! На последнем собрании участников Пятниц К. К. Случевского

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 94.
[2] Там же. Ед. хр. 45. Л. 6.
[3] *Позняков Н.* Словесная эквилибристика // Образование. 1900. № 5–6. С. 35.
[4] *Случевская-Коростовец А. К.* Воспоминания об отце. С. 120–121.
[5] *Мазур Т. П.* Литературные «пятницы» Случевского // Страницы истории русской литературы. М., 1971. С. 266.

присутствующими пайщиками журнала “Словцо” К. К. Случевским, лейтенантом С. — *Случевским*, И. Соколовым, Вишневским, Михаловским, Авенариусом, Лихачевым, Фидлером, Льдовым, Коринфским, Порфировым, Грибовским, Мазуркевичем, Вентцелем и Сологубом единогласно было решено передать журнал “Словцо” безвозмездно в собственность В. А. Шуфа, который предложил возобновить на свои средства это издание, так как в противном случае журнал кружка “Пятниц” должен прекратить свое существование. Кружок имеет честь довести о своем постановлении до Вашего сведения и просит Вас, как участника и пайщика “Словца”, сообщить в скорейшем времени свой отзыв К. К. Случевскому...»[1] Письмо это было получено А. А. Луговым, судя по его ответу, в начале 1902 г. Не обошлось без недоразумений — А. А. Луговой-Тихонов был удивлен этим посланием и отвечал Случевскому: «Я получил письмо-циркуляр (без подписи) с извещением о переходе “Словца” к Шуфу и приглашением дать по этому поводу свой “отзыв” на Ваше имя. Но ведь я не участвовал в “Словце” ни разу и полагал, что меня давно исключили из списка участников журнала. Еще менее шансов на то, что я напишу что-нибудь для него теперь, поэтому я прошу не считать меня участником в этом издании и впредь и, в случае каких-либо изданий, моего имени не ставить».[2]

Итак, «Словцо» было закрыто и вскоре забыто, несмотря на то, что сами участники и авторы этого еженедельника вспоминали о нем и пытались напомнить о нем публике. В 1914 г. один из деятельных авторов «Словца» Н. Н. Вентцель писал о времени издания этого юмористического листка кружком Случевского как о «золотом веке экспромтного сочинительства». Н. Н. Вентцель вспоминал: «По поводу каждого события, занимавшего общественное внимание, на еженедельных “пятницах” — собраниях поэтов слагалось по несколько стихотворных откликов, только небольшая часть которых, признанная более удачною и удовлетворявшая цензурным требованиям, появлялась в печати. <...> На редакционных собраниях “Словца” эпиграммы по поводу разных событий в литературном мире были не редкость».[3] И в качестве примера Н. Н. Вентцель приводит сатирические строки по поводу появления в печати якобы пушкинского «окончания» драмы «Русалка»:

Не снять Сергеенка с Толстого,
А Зуев к Пушкину прилип!
Есть в церкви мышь, под дубом гриб...
О боги, боги! Вы могли б
Не дать великому смешного!
(Словцо. № 9. С. 2)

---

[1] ИРЛИ. 7316/х III б. 14. Л. 13.

[2] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 88. Л. 8.

[3] *Бенедикт* (Н. Н. Вентцель). Заметки об экспромте // Столица и усадьба. 1914. № 5. С. 6–7.

Подделка пушкинской драмы Д. Зуевым вызвала в «Словце» целую серию подобных эпиграмм. В «Словце» № 6 (С. 2) появился «Пушкинско-зуевский инцидент»:

1

Плагиат — не плагиат, —
В чем же дело? Раскуси-ка!
В краже быстро уличат,
Для подделки ж — где улика?
И на что тогда у нас
Кабинетные тупицы?
Выжмут потом в добрый час
Быль из всякой небылицы!

* * *

2

Жалко мне не Зуева — Корша:
Принял за русалку он ерша!
С. Г.

В «Словце» № 8 (С. 2) — «Очень маленькое письмо А. С. Суворину и Ф. Е. Коршу», подписанное «пятничным» псевдонимом П. П. Гнедича — «Джигит»:

Не надо нервничать! Ужасно мне вас жалко:
Защекотала вас поддельная русалка!

В «Словце» № 9 (С. 3) — «Русальные песни» за подписью «Голубица»:

1
Примирение

О Зуеве споры упорны и странны:
Покончим с бедой,
Стишенки «русалки» назвав... хоть... водой
Из пушкинской ванны!

2
А. С. Суворину

Словесная расправа
Чем дальше, тем все горше;
Пора забыть о Корше:
Аминь — и Богу слава!

Материалы, печатаемые в «Словце», были разнообразны; разнообразны были и приемы сатирического осмеяния. Но, безусловно, основной прием — обращение к русской классической литературе. В произведениях А. С. Грибоедова, И. А. Крылова, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого авторы «Словца» находили необходимые им изобразительные средства.

В «Заметках об экспромте» Н. Н. Вентцель писал, что шутливые стихотворения Случевского «были в большинстве случаев в соответствии с общим характером его дарования, имевшего уклон в сторону философских обобщений»[1] и приводил один «первоапрельский» экспромт Случевского, подписанный в «Словце» буквами «Б. Б.»:

Не шутка первое апреля:
Весь мир и врун и пустомеля,
Но только раз единый в год
Он врет — и это признает.[2]

Благодаря Н. Н. Вентцелю мы можем теперь найти в «Словце» немало юмористических стихотворений Случевского. Среди них есть и четверостишие, иронически обыгрывающее знаменитые строки из стихотворения В. А. Жуковского «Певец во стане русских воинов»:

Обеды... завтраки... Жизнь кухнею разит...
О родина святая!
Какой желудок не ворчит,
Тебя воспринимая![3]

По поводу шуточных стихотворных опытов Случевского Н. Н. Вентцель оставил в альбоме «пятниц» небольшую дружескую эпиграмму:

Б. Б.

В «Словце» он баловался так себе,
И видели мы все, что это... grand bebe.[4]

К русской классике обращался и Ф. С. (Ф. Сологуб или «Фебу сын» — «Фебуфис» А. Коринфский — ?). Рисуя современного поэта, автор для большего гротеска пользовался пушкинским текстом:

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
Хотя без фрака и жилета,
А все же к другу выйдет он;
Но, пробудившись спозаранку,
В восторге дивном он теперь:
Прогнал он до ночи служанку
И затворил покрепче дверь —
И целый день поэму пишет,
Угрюм, взволнован, одинок... (Словцо. № 9. С. 3)

[1] Столица и усадьба. 1914. № 5. С. 7.
[2] Там же.
[3] Словцо. 1900. № 10. С. 4.
[4] Альбом «Пятницы К. К. Случевского». Указ. изд. С. 315. В примечаниях (с. 336) ошибочно атрибутирован: «“Б. Б.” — инициалы, которыми Н. Н. Вентцель подписывал некоторые экспромты в “Словце”».

Высмеивались с помощью русских классиков происшествия и литературной, и социально-политической жизни. Излюбленнейшим источником сатирического вдохновения авторов «Словца» был М. Ю. Лермонтов. В найденных нами номерах «Словца» с М. Ю. Лермонтовым связано 10 публикаций. Это и прозаический анекдот о М. Ю. Лермонтове, относящийся ко времени его пребывания на Кавказе (Словцо. № 4), и приведенные Федором Фидлером курьезы русско-немецкой переводной литературы, среди которых несколько нелепых ошибок в переводах лермонтовских стихов на немецкий язык Ф. Боденштеда (Словцо. № 8), и рисунок Поликсены Соловьевой, запечатлевший дом Реброва в Кисловодске, в котором жил М. Ю. Лермонтов и который изображен в его романе «Герой нашего времени» (Словцо. № 14). Перу П. Соловьевой принадлежит и названное строкой из Пушкина стихотворение «Тьма низких истин». Направленное против читателей газеты «Гражданин», издаваемой кн. В. П. Мещерским, стихотворение П. Соловьевой заканчивалось двумя цитатами — пушкинской и слегка измененной лермонтовской, из «Демона»:

Нет красоты в противной роже,
Ромашка — вовсе не роман,
Тьмы низких истин нам дороже
Нас возвышающий обман...
Прощай, читатель! Смелым оком
Взирай на правды торжество —
И на челе твоем высоком
Не отразится ничего. (Словцо. № 8. С. 4)

Князь Владимир Петрович Мещерский и его газета «Гражданин» были любимыми объектами сатирических выпадов «Словца» и постоянным поводом для разногласий между участниками кружка Случевского. В архиве Случевского сохранилось письмо князя Эспера Ухтомского, поэта и писателя, редактора газеты «Санкт-Петербургские ведомости» в связи с намерением опубликовать в одном из первых номеров «Словца» стихотворение В. П. Буренина «Песнь о трех князьях», в котором высмеивались три князя-редактора: В. Мещерский, Э. Ухтомский и В. Барятинский. Э. Ухтомский писал Случевскому 2 декабря 1899 г.: «Посылая Вам пока 2 стихотворных вещицы, позволяю себе поделиться с Вами одним маленьким раздумьем, которое меня как участника и собственника будущего симпатичного издания слегка удручает, если Вы решитесь печатать стихи о князьях, где Мещерский выводится в достаточно гнусном и едва ли правильном виде. После его нападок на “СПб. Вед<омости>”, когда их за голод и церковный вопрос угнетал Горемыкин, я с Мещ<ерским> прекратил всякие отношения и поэтому поехать к нему, объяснить происхождение и оттенок стихотворения не могу. Между тем появление этой вещицы (entre nous soit dit de tre mauvais goûte) заставит его усмотреть в ней, да еще при анонимности, чуть ли не мою

какую-то выходку против него, старательно мною игнорируемого. Я ничего ровно не имею против издевательства надо мною лично и моею деятельностью (это — в наших литературных нравах и обычаях), но убедительнейше просил бы Вас не отказывать во влиянии на автора, чтобы строфы о Мещ<ерском> не звучали так резко и обидно, или попросту выпали».[1] Однако стихотворение В. П. Буренина под псевдонимом «Граф Алексис Жасминов» о трех князьях все же появилось в № 3 «Словца».

Принял участие в высмеивании В. П. Мещерского и один из «трех князей», кн. В. В. Барятинский: «Я дал в “Словцо” какое-то юмористическое стихотворение, в котором высмеивал редактора-издателя “Гражданина”, князя В. П. Мещерского. В. Л. Величко, политический единомышленник кн. Мещерского, заявил протест против напечатания моих шутливых виршей. Я в свою очередь вспылил и — по молодости лет! — поставил вопрос очень остро. В результате не помню, были или не были напечатаны мои стихи, кажется, все-таки были, но во всяком случае “гармония была нарушена”, и я перестал быть завсегдатаем “Пятниц Случевского”».[2] Возможно, направленное в адрес В. П. Мещерского сатирическое переложение лермонтовского «Ангела» — «По улице Спасской редактор летел...», подписанное «В. Мещерский (псевдоним)» (Словцо. № 11), — это и есть «вирши» В. В. Барятинского?

Немало в «Словце» острых эпиграмм и памфлетов в адрес русских марксистов. Едва ли не самое яркое из подобных — «Завещание марксиста» — стихотворение Н. Н. Вентцеля, в основу которого положено лермонтовское «Завещание». Н. Н. Вентцель сохранил и особенность рифмовки, и количество строф, только в последней из них появились две лишние строчки:

Наедине со мною, брат,
Побудь хоть пять минут!
Марксистам русским, говорят,
Уж близится капут.
Когда поедешь ты в Берлин...
Но там судьбою их доктрин,
Сказать по правде, очень
Никто не озабочен...

А если спросит кто — смотри,
Чтоб всем ты отвечал,
Что я страницы две иль три
Из Маркса прочитал;
Но тверд мужик наш, как кремень,
И не спешит из деревень
Он, по стопам Европы,
В фабричные холопы.

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 147. Л. 6–7.

[2] *Барятинский В. В.* Указ. соч. С. 299.

К столпам марксизма ты едва ль
Найти сумеешь ход,
А то пришлось бы, как ни жаль,
Сказать им, что народ
Был неспособен нас постичь
И что, хоть кликали мы клич
На каждом перекрестке, —
К нам шли одни подростки.

Когда же в глушь судьбины длань
Тебя забросит, друг,
Куда-нибудь в Тмутаракань,
И попадешь ты в круг
Юнцов наивных и юниц, —
Все, что из Марксовых страниц
Ты затвердил, как попугай,
Пред ними выложи... Пускай
Их это подурачит —
Им ничего не значит (Словцо. № 11. С. 4).

По-своему воспользовался лермонтовским наследием в «Словце» Федор Сологуб, обратившись к лермонтовской «Казачьей колыбельной песне». Лермонтовская «Колыбельная» очень часто использовалась поэтами в сатирических целях (назову хотя бы имена Н. А. Некрасова и Н. П. Огарева). Ф. Сологуб, напротив, нарушает эту уже сложившуюся традицию и создает в противовес ей глубоко лирическую, полную философской печали «Колыбельную песню себе самому». Сохранив восьмистрочную лермонтовскую строфу, рефрен «Баюшки-баю», он изменяет размер, уменьшает количество строф — их не шесть, а пять. Герой Ф. Сологуба — не младенец, а уставший, одинокий, истомленный жизнью человек, которому страшен «пробужденья час» с его днем, грозящим бесконечными бедами. Герой Ф. Сологуба — это человек, который хочет навсегда остаться в мире сладких грез, уйти от жизни с ее суетой в вечную колыбель:

Молодость мелькнула,
Радость отнята;
Но меня вернула
В колыбель мечта.
Не придет родная...
Что ж, и сам спою,
Горе усыпляя:
«Баюшки-баю»!

. . . .

Бездыханно, ясно
В голубом краю;
Грезам я бесстрастно
Силы отдаю.
Кто-то безмятежный
Душу пьет мою,
Шепчет кто-то нежный:
«Баюшки-баю»! (Словцо. № 9. С. 1)

Идея «Словца» родилась 5 ноября 1899 г. Гораздо раньше возникла мысль о другом издательском предприятии. В «Альбоме пятниц» сохранилась запись от 9 апреля 1899 г. о решении «пятничников» издать свой альманах не позднее конца ноября 1899 г. Рукописи должны были быть представлены до 24 сентября.[1] 13 апреля, на обеде, данном участниками «пятниц» «в честь их дорогого хозяина и вдохновителя К. К. Случевского», была избрана редакция: К. К. Случевский (главный редактор), П. П. Гнедич и И. И. Ясинский (редакторы), А. А. Коринфский (секретарь и корректор), Ф. Ф. Фидлер (архивариус), кн. В. В. Барятинский (казначей).[2] Сотрудниками альманаха могли стать исключительно участники «пятниц». Но на страницах «Альбома пятниц» не была зафиксирована главная цель издания альманаха, о которой сообщалось печатно в журнале одного из «пятничников» В. Гайдебурова в «Книжках недели»: кружок поэтов, собранный «добрым пастырем» Случевским (так он назывался в заметке) захотел изданием стихотворного альманаха почтить 100-летие Пушкина.[3]

На выполнение этого замысла потребовалось времени гораздо больше, чем планировалось. Подготовка «Пушкинского сборника», в котором участвовали многие «пятничники», проведение юбилейных торжеств, наконец, наступление лета несколько отодвинули реализацию этого проекта. Еще 8 октября 1899 г. не было выработано даже название для будущего альманаха (хотя определен тираж — 2000 экземпляров), а срок его выхода уже был передвинут на 15 декабря. Подверглась изменению и первоначальная модель «поэтического альманаха»: «Альманах будет состоять из стихов (оригинальных и переводных) и прозы (беллетристика + историко-литературные очерки): стихи — в первой части книги, проза во второй».[4] 15 октября для альманаха было избрано заглавие «Иней», правда на той же пятнице измененное. «Название переменилось по случаю неожиданной перемены погоды, — не без юмора сообщала очередная альбомная ремарка. — Решено: быть альманаху пятниц — “Денницей”!»[5]

Конечно же, новое наименование альманаха не было простой случайностью. Литературная «погода» 1899 г. неизменно свидетельствовала — нынче пушкинский юбилей. Даже на страницах юмористического «Словца», выходившего в зимний сезон 1899/1900 г., не могли не вспоминать о Пушкине (естественно, в отвечающем характеру листка шутливом духе) — Ф. Ф. Фидлер помещал курьезы из немецких переводов Пушкина; в № 9 «Словца» на первой странице появилась карикатура неизвестного художника 20-х гг. XIX в., изо-

[1] «Пятницы К. К. Случевского». Альбом. Указ. изд. С. 292.
[2] Там же.
[3] Книжки недели. 1899. № 3. С. 250.
[4] «Пятницы К. К. Случевского». Альбом. Указ. изд. С. 293.
[5] Там же. С. 294.

бражающая Пушкина, танцующего с Хвостовой; В. Шуф под псевдонимом «Борей» печатал юмористический «Дачный пролог» — вариацию на пролог к «Руслану и Людмиле»:

У лукоморья дуб зеленый,
И вензель есть на дубе том
(Его чертил кадет влюбленный).
Там гриб белеет под кустом,
Там на неведомых дорожках
Скамеек нет, нет фонарей:
Избушку там на курьих ножках
Я снял без окон, без дверей.
С супругой бабою-ягою
Я жизнью там живу благою,
На службу в город езжу зря —
И поезд мчит богатыря.
Там чудеса, там жулик бродит,
Соседка в гамаке лежит,
Тоска там адская находит...
Зато полей любезен вид.
Там горожанин в скуке чахнет —
Там дачный дух, там дачей пахнет! (Словцо. № 18. С. 2)

Даже небольшие анекдотические стычки на пятничных заседаниях происходили «в присутствии Пушкина». Талантливый, но страдающий алкоголизмом К. М. Фофанов, в чьей судьбе Случевский принимал живое и деятельное участие (о чем, например, свидетельствует ответное письмо к Случевскому П. Гайдебурова),[1] явившись однажды на «пятницу» в далеком от трезвости виде, был оскорблен тем, что чугунная статуэтка Пушкина, стоящая у Случевского, оказалась повернутой к нему спиной.[2] Возмущенный К. М. Фофанов произнес такие «словеса», что вспоминавшие потом об этом эпизоде зрители просто не решались их повторить.[3]

В 1899 г., готовя альманах кружка поэтов, было просто невозможно забыть о Пушкине. Но о нем и не забывали. Недаром на первой же осенней «пятнице» 1899 г. Случевский вписывает в альбом стихотворение «Пятницам 1899–900 годов», сочиненное им еще 24 августа и насквозь проникнутое мыслью о Пушкине, хотя имя великого поэта и не названо здесь прямо. Нетрудно узнать Пушкина и поэтов его времени среди «Певцов, умолкнувших в свой срок». Так же, как нетрудно увидеть в стихах Случевского их «первообраз» — пушкинские «Стансы» 1826 г. Слегка изменен размер (поменялись местами женские и мужские клаузулы в четырехстопном

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 46. Л. 8.
[2] *Брюсов В. Я.* Дневники: 1891–1910. М., 1927. С. 65.
[3] *Барятинский В. В.* Указ. соч. С. 297.

11 Зак 3595

ямбе), а в последней строфе вообще исчезла перекрестная рифмовка, но сохранились пять строф, сохранилась главная идея — преемственность поколений: «Во всем будь пращуру подобен» — столь любезная Случевскому тема вечного общения двух миров — живых и мертвых. Правда, Пушкин «В надежде славы и добра» смотрит вперед «без боязни», у Случевского же есть страх перед будущим — слишком ответственна поставленная задача — ведь впереди «год возрожденья Альманаха»:

В сознании любви и страха
Смотрю я на грядущий год —
Год возрожденья Альманаха:
Что он нам даст и чем возьмет?

Да, единение — есть сила!
Здесь не одни мы — здесь и все,
Кого в свой срок взяла могила
В литературной их красе.

Блуждают милые нам тени
Певцов, умолкнувших в свой срок...
Пред нами новые ступени,
А в пройденных для нас урок.

Пусть в гармонических мотивах
Звучит родной нам русский стих,
Гудит в приливах и отливах,
Идет от мертвых и живых!

Бессмертна сила песнопенья...
В ней есть свои оцепененья —
Но также и могучий взлет...
Так, или иначе, вперед![1]

В таком контексте неудивительно, что альманах «пятничников» получил название «Денница» — так действительно *возрождался* изданный семьдесят лет назад, в 1830 г., М. Максимовичем альманах «Денница», в котором печатался сам Пушкин.

Альманах «Денница», задуманный сначала как «чисто поэтический», в конце концов оказался по своей структуре очень близок «Пушкинскому сборнику» (два раздела — поэзии и прозы). Вот почему в декабре 1899 г. один из участников «пятниц» поэт К. Льдов, в котором, по словам З. Н. Гиппиус, все видели задатки необыкновенного таланта и с которым «нянчился» Д. С. Мережковский, обратился к Случевскому со следующим письмом: «Лишенный возможности и в эту пятницу посетить нашу вольную академию художественного слова, хочу хоть поделиться с товарищами *двумя тесно*

---

[1] «Пятницы К. К. Случевского». Альбом. Указ. изд. С. 293.

связанными между собой планами, — если Вы, доброжелательный чародей, объединивший своею сердечностью и высоким вдохновением genus irritabile vatum, сочтете это уместным.

Если современные российские поэты, объединившиеся под Вашим руководством и гостеприимным кровом, оказываются способными задумывать и осуществлять общественные предприятия, отчего бы им не попытаться оказать на современное общество воздействие художественно-воспитательного свойства?.. <…> могу, во всяком случае, с полной уверенностью сказать, что наша вольная академия могла бы сообща дать публике такой изборник, который бы представил бы и выдающийся интерес, и принес бы единственную помощь ознакомлению с современною русскою поэзией. <…> *От изборника современной русской поэзии*, расширив рамки, естественно прийти к *поэтической русской хрестоматии*, составленной также коллективно, по общему разумению людей, которые ныне посвятили свою жизнь поэтическому творчеству».[1]

10 декабря 1899 г. письмо К. Льдова было прочитано Случевским «пятничникам», и это предложение «весьма серьезного содержания» было принято «весьма сочувственно», но обсуждение его все же решили отложить «до окончательного выяснения судеб “Денницы”».[2]

Хотя вначале для сбора рукописей был определен крайний срок — конец сентября, материалы для альманаха продолжали собираться даже по ходу печатания. 23 ноября 1899 г. Случевский сообщал Н. М. Минскому: «“Альманах”, в котором участвуют только пятничники, около 30 человек, выйдет в начале декабря, около 23 листов, ½ проза».[3] В назначенный срок альманах не появился, и в письме из Парижа от 29 декабря К. Д. Бальмонт, путешествующий по Европе, справлялся о судьбе «Денницы» и своих сочинений, посланных для него: «Для альманаха посылал, уже давно, на Ваше имя — поэму: “Смертию — смерть”, и на имя Коринфского — “Красные цветы”. До сих пор не знаю, получены ли они.

Когда приблизительно выйдет “Альманах” и какое его содержание?

Был бы очень признателен, если бы Вы сообщили мне».[4]

В вышедшем в начале января 1900 г. альманахе было почти сорок авторов и более 30 печатных листов. Уже за первый месяц в одном только книжном магазине «Нового времени» было продано к 28 января 800 экземпляров.[5] Открывался альманах вступительным словом возглавляемой Случевским редакции. В этой преамбуле прямо и недвусмысленно сообщалось о том, что издание альманаха было

---

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 84. Л. 3–4.

[2] «Пятницы К. К. Случевского». Альбом. Указ. изд. С. 302.

[3] ИРЛИ. Ф. 39. Оп. 1. Ед. хр. 341.

[4] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 22. Л. 3.

[5] «Пятницы К. К. Случевского». Альбом. Указ. изд. С. 306.

вызвано стремлением кружка Случевского продолжить пушкинские традиции в новой поэзии начинающегося XX в.: «Заветная мечта редакции — посильное воскрешение полузабытых издательских предприятий незабвенной пушкинской плеяды. Время, минувшее с тех дней, прошло далеко не бесследно для русской литературы: оно сказало свое могучее слово, преобразившее внешнюю сторону проявлений художественного творчества. Но *сущность* последнего, во имя которой сплотился в единое Нечто наш тесный кружок, остается неизменною.

Да послужит же и этому товарищескому почину маяком на пути к неизменно-прекрасному неугасимая денница русской поэзии — божественный Пушкин...»[1]

Как ни странно, это благое начинание было встречено с пониманием не всеми. Так, например, на появившуюся «Денницу» сразу же обрушился с острой критикой рецензент «Русского богатства» П. Гриневич (П. Ф. Якубович): «...“альманах” в 1900 году! Каким литературным покойникам могла прийти в голову подобная идея! <...> Вот они все тут налицо, все голубчики <...>: гг. Льдов, Бальмонт и Минский; Сологуб, Фофанов и Аполлон Коринфский; Величко, Мережковский, Ясинский, Лебедев, Грибовский... А в арьергарде стоят еще: гг. Буренин, Андреевский, гр. Голенищев-Кутузов, Случевский, Поздняков, Владимир Соловьев и даже какой-то лейтенант С. <...> А поэтессы-то?.. Точно цветы на поле, пестреют в “кружке поэтов” имена г-жи Зинаиды Гиппиус, Мирры Лохвицкой, Татьяны Щепкиной-Куперник».[2] П. Ф. Якубович с иронией замечал, что не так давно В. Д. Бонч-Бруевичем в хрестоматию русской литературы было включено 73 имени за весь XIX в., а в кружке на Николаевской улице, в доме № 7 (адрес Случевского) обнаружилось «сразу 44 поэта».[3] С сарказмом подводя «философское обоснование» появлению «Денницы», П. Ф. Якубович писал: «Пузырь, чрезмерно надутый воздухом, стремится, как известно, лопнуть, в кружке поэтов, так щедро насыщенном поэзией, очевидно, также должен был случиться какой-нибудь взрыв, последствия которого могли быть ужасны для ... ну, по крайней мере, для самих поэтов и поэтесс. Таким естественным взрывом и явился, по нашему мнению, альманах “Денница”». Сохраняя видимость вежливого тона, П. Ф. Якубович «коварно» вопрошал: «Раз сама редакция “Денницы” объявляет о возрождении в лице “кружка поэтов” пушкинской плеяды, то не естественно ли задаться вопросом: а кто же у вас, господа “плеяда”, роль Пушкина-то будет разыгрывать?..»[4] Чтобы дать ответ на поставленный вопрос, П. Ф. Якубович переходит к разбору отдельных авто-

---

[1] Денница. СПб., 1900. С. IV.

[2] *Гриневич П. Ф.* (П. Ф. Якубович). Именем Пушкина (Денница. Альманах 1900 года, изданный под ред. П. П. Гнедича, К. К. Случевского и И. И. Ясинского) // Русское богатство. 1900. № 2. С. 36–37.

[3] Там же.

[4] Там же. С. 39.

ров и их произведений, причем все меньше и меньше стесняясь в выражениях. Достается от него всем: и Н. М. Минскому, и Ф. Сологубу, и З. Н. Гиппиус, и «варварскому стиху»[1] Случевского, а К. Д. Бальмонта он вообще сравнивает... с «пнем».[2] П. Ф. Якубович клеймит авторов «Денницы» за их полное непонимание поэзии: «Нет, господа “плеяда”, как вы себе хотите, а так писать стихи положительно невозможно! Или, быть может, вы производите слово “плеяда” от русского слова “плевать” (на поэзию и на “божественного” Пушкина)? Ну, тогда другое дело!»[3] По его мнению, чем «печатать какой-то жалкий альманах, составленный из собственных, очевидно, бросовых вещей, не нашедших места в текущей журналистике»,[4] и тревожить имя «божественного» Пушкина, «плевада» (как он иронически называет участников альманаха) могла бы найти куда более благородное применение своим силам.

Критик, конечно, не мог предположить, что вскоре возобновленные кружком Случевского традиции получат в литературе начала века свое дальнейшее развитие, что русские символисты во главе с В. Я. Брюсовым, основав свое издательство «Скорпион», задумают издавать свой «пушкинский» альманах — «Северные цветы».

§ 5. К. Бальмонт и Случевский. В. Брюсов и Случевский. Ив. Коневской о Случевском. Случевский и издание В. Брюсовым «Северных цветов»

К концу ноября 1900 г. на «пятнице» у Случевского вновь заговорили о том, «быть или не быть» «Деннице» — альманах, видимо, хотели сделать ежегодным. Но вопрос решено было «положить под сукно временно»[5] из-за финансовых трудностей. К нему «пятничники» так и не вернулись, да в этом уже и не было насущной потребности — один из посетителей гостиной Случевского, Валерий Брюсов, взял инициативу в свои руки и продолжил в Москве то, что начато было Случевским в северной столице.

К Случевскому В. Я. Брюсова привел Константин Бальмонт. Когда сам К. Д. Бальмонт познакомился со Случевским, точно не известно. Во всяком случае к осени 1898 г. он был достаточно близок с ним, раз мог взять на себя роль посредника между А. П. Чеховым и Случевским.

---

[1] *Гриневич П. Ф.* (П. Ф. Якубович). Именем Пушкина... С. 41.
[2] Там же. С. 39.
[3] Там же. С. 41.
[4] Там же. С. 44.
[5] «Пятницы К. К. Случевского». Альбом. Указ. изд. С. 316.

Не слишком высоко ценящий Случевского, А. П. Чехов не пренебрегал возможностью обратиться за помощью к своему сановному собрату по перу, когда надо было помочь кому-либо из нуждающихся литераторов. Во время издания «Пушкинского сборника» он обратился к Случевскому через И. Потапенко, который 9 мая 1899 г. послал Случевскому письмо:

«Глубокоуважаемый Константин Константинович.

А. П. Чехов прислал мне из Ялты прилагаемый curriculum vitae Лидии Пашковой вместе с советом обратиться через Ваше посредничество в Фонд Императора Николая II для пособия писателям».[1] Случевский не отказал и присоединил свой голос к голосам А. П. Чехова и И. Потапенко (об этом свидетельствует его пометка на потапенковском письме).[2]

Через К. Д. Бальмонта А. П. Чехов хлопотал еще об одной даме. 10 ноября 1898 г. К. Д. Бальмонт отчитался перед А. П. Чеховым о результатах своих переговоров со Случевским: «Прежде всего о деле. Я видел Случевского, говорил с ним о Вашем поручении, но кажется толку от этого выйдет мало. Он сказал, что г-жа Чмырева должна подать прошение об увеличении пенсии в то учреждение, откуда она ее получает, и одновременно пусть она напишет Случевскому (К. К. Николаевская ул., д. 7), что такое-то прошение тогда-то отправлено туда-то. Он сделает со своей стороны все от него зависящее, чтобы прошение не осталось втуне».[3]

Да и сам К. Д. Бальмонт не прочь был прибегнуть при необходимости к помощи Случевского. Например (правда, это уже конец 1901 г.), К. Д. Бальмонт отправил Случевскому письмо, в котором просил найти управу на помощника Случевского по «Правительственному вестнику» С. С. Трубачева, из-за которого его перевод пролежал более полугода:

«Глубокоуважаемый Константин Константинович.

Не откажитесь помочь мне советом или своим влиянием в затруднении, которое тем более мне трудно разрешить самому, что я нахожусь в вынужденной оторванности от Петербурга. Очень прошу Вас.

В первых числах мая сего года (числа второго или третьего) я передал С. С. Трубачеву свой перевод драмы Кальдерона “Стойкий принц”. На обложке были поставлены условия — в течение десяти дней дать положительный или отрицательный ответ: в случае принятия напечатать не поздней как через три месяца.

Нужно сказать, что ранее Трубачев неоднократно просил меня дать ему какой-нибудь перевод из Кальдерона (чему свидетель — Коринфский).

В течение десяти дней я трижды приходил к редакцию “Правительственного вестника”, но ни разу не застал его, на письма ответа

---

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 116. Л. 1.

[2] Там же.

[3] РГБ. Чехов. П. 36. 16/1–2. Л. 4.

не получил, и моя просьба вернуть рукопись не была удовлетворена. Я уехал из Петербурга.

Из Москвы я писал Трубачеву, но ответа не получил. Я обратился туда к своей знакомой, А. Р. Минцловой (дочери известного адвоката), с просьбой увидеть Трубачева и узнать от него, что означает все это. После нескольких попыток она застала его, и в письме от 2-го июля пишет мне. “Я видела Трубачева. Он сказал мне, что “Стойкий принц” пойдет”. 7-го июля я писал Трубачеву, напоминая об условиях. 1-го сентября, после получения нового письма от Минцловой с сообщением, что она опять видела Трубачева и что он обещал поместить драму осенью, я написал Трубачеву заказное письмо, в котором ставил ему на вид неисполнение основного условия (о времени печатания), говорил ему, что, продержав столько времени рукопись, он лишил меня возможности потребовать ее обратно и хлопотать о помещении в другом месте, и, напоминая ему обещание, данное Минцловой, просил напечатать драму не позже ноября. Она не появилась ни в ноябре, ни в декабре, и не знаю, появится ли в январе. Между тем в январе выйдет том сочинений Кальдерона, в который войдет и эта драма.

Я нахожу справедливым, более того, строго необходимым, чтобы драма была непременно напечатана в январе, или чтобы за нее, тем не менее, был уплачен гонорар, которого Трубачев меня лишил своими неоднократными лживыми обещаниями.

Скажите Вы, глубокоуважаемый Константин Константинович, Вы, живший более чем я, и видевший большее, — неужели мое желание не справедливо, и неужели такие злоупотребления чужой личностью могут и должны быть безнаказанными?

Свидетельствую Вам свою преданность и жду ответа.

Искренне Ваш

К. Бальмонт»[1]

Естественно, отношения К. Д. Бальмонта со Случевским не исчерпывались только подобного рода ходатайствами. К. Д. Бальмонт чтил в Случевском в первую очередь поэта — недаром в статье «О русских поэтах» (1897) он назвал Случевского «поэтом-философом, с демонической душой».[2] Несколько позже, в статье «Элементарные слова о символической поэзии» (1900) К. Д. Бальмонт указал на Случевского как на «наиболее русского из всех русских поэтов» и как на одного из «трех выдающихся русских поэтов-символистов, из которых каждый своим именем обозначает цельное литературное явление».[3]

Если в начале 90-х гг. Д. М. Мережковский писал, что в творчестве А. А. Фета, как и в творчестве Я. П. Полонского и Ап. Майкова, была значительно сужена «поэтическая программа Пушкина и Лермонтова», вмещающая «весь безграничный и бурный океан жизни»,[4]

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 22. Л. 5–6.

[2] *Бальмонт К. Д.* Горные вершины. М., 1904. С. 74.

[3] Там же. С. 83.

[4] *Мережковский Д. С.* А. Н. Майков // Труд. 1891. № 4. С. 370.

то К. Д. Бальмонт, напротив, был убежден, что «ни в разнообразной поэзии Пушкина, ни в монотонной поэзии Лермонтова нет таинственности»,[1] в то время как в поэзии Ф. И. Тютчева и А. А. Фета, «лишенной героического характера и берущей сюжетами *просто-напросто* разные состояния человеческой души, все таинственно, все исполнено стихийной значительности, окрашено художественным мистицизмом».[2] К. Д. Бальмонт не сомневается в том, что «Пушкин и пушкинианцы относятся к видимому миру просто и непосредственно, более как наблюдатели, нежели как мыслители», тогда как «для Тютчева и Фета, для представителей психологической лирики, земная жизнь есть только ряд звеньев гигантской цепи»;[3] что «Пушкин живет во временном, Фет и Тютчев — в вечности; романтик-натуралист живет в государстве, в обществе, представитель психологической лирики — в мировом пространстве, среди звезд».[4] Посвятив немало восторженных страниц «представителю поэтического пантеизма» Ф. И. Тютчеву и «виртуозному импрессионисту» А. А. Фету, К. Д. Бальмонт отдал дань и оказавшемуся «совершенно одиноко» в истории русской литературы Случевскому, который, по его словам, «с одной стороны, становится в уровень с Некрасовым, как бытописатель народной жизни, с другой, выступает как истинно-современный импрессионист, полный философских настроений и мятежа думающей личности против банальных форм мысли и чувства».[5] К. Д. Бальмонт видел главные достоинства Случевского «в его несравненном умении воссоздавать картины русской природы и душу простолюдина, в чисто национальном колорите его поэзии, и в глубине философских настроений, которыми отмечены его символические стихотворения, полные оригинальности и смелости».[6] Процитировав «мучительное и прекрасное» стихотворение Случевского «После казни в Женеве», К. Д. Бальмонт с горечью замечал, что только излишняя национальная скромность мешает понять, что эти стихи Случевского гораздо сильнее стихов Э. Верхарна, которым так восхищаются современные русские поэты: «Проникновенные строки Случевского более сжаты, более сильны, и они более оригинальным движением приотворяют дверь в страшную область Мистического».[7] Не менее интересны, по мнению К. Д. Бальмонта, «все демонические стихотворения Случевского, и замечательная его поэма “*Элоа*”».[8] И опять же К. Д. Бальмонт не забывает подчеркнуть, что целый ряд стихотворений Случевского, которые «отмечены печатью демонизма», ни в чем не уступают созданиям Ш. Бодлера и «могли бы служить истинным

---

[1] *Бальмонт К. Д.* Указ. соч. С. 63.
[2] Там же. С. 64.
[3] Там же. С. 70.
[4] Там же. С. 71.
[5] Там же.
[6] Там же. С. 92.
[7] Там же.
[8] Там же.

украшением гениальной, но крайне неполной книги, имя которой стало лозунгом: Fleur du Mal».[1] Для К. Д. Бальмонта, считавшего, что «символизм, импрессионизм и декадентство суть не что иное, как *психологическая лирика*, меняющаяся в своих составных частях, но всегда единая в своей сущности»,[2] Случевский — этот русский Э. Верхарн и Ш. Бодлер в одном лице — должен был быть достаточно близок, раз в творчестве Случевского он увидел «повторение явленья, общего всей символической поэзии», когда «конкретные факты, помимо непосредственной своей красоты, приобретают <...> какие-то фантастические очертания и говорят о скрытом философском смысле всего, что происходит».[3] Вот почему, когда К. Д. Бальмонт писал, что обойденная молчанием муза Случевского только за последние несколько лет, наконец, нашла в «России всеобщее признание со стороны тех лиц, которые могут чувствовать поэзию»,[4] он имел в виду не только тесный кружок поэтов, объединившийся вокруг Случевского на рубеже веков, но и, несомненно, в первую очередь, самого себя. Об этом свидетельствуют и сохранившиеся письма К. Д. Бальмонта к Случевскому, два из которых мы позволим себе просто привести целиком. Первое из них примечательно тем, что свидетельствует о предпринятых К. Д. Бальмонтом попытках пропогандировать поэзию Случевского за рубежом не только своими лекциями о современной русской поэзии во Франции и Англии.[5] Он просит Случевского выслать свои «Сочинения» 1898 г. Вильяму Морфилу в Оксфорд и Полю Бойе в Париж, потому что (разъяснит он Случевскому чуть позже, в письме от 29 декабря 1899 г.) «и тот, и другой большие поклонники русской литературы, и обожают русский язык. Морфил перевел целый ряд русских стихотворений на английский язык. Бойе деятельный пропагатор нашей речи, и благодаря ему теперь в Париже можно встретить немало французов, говорящих и читающих по-русски».[6] Итак, 1 (13) декабря 1899 года К. Д. Бальмонт писал Случевскому из Парижа:

---

[1] *Бальмонт К. Д.* Указ. соч. С. 92.

[2] Там же. С. 77.

[3] Там же. С. 92.

[4] Там же.

[5] Это дело было продолжено переводчиком, сотрудничавшим с журналом «Аполлон», участником «сред» В. Иванова И. фон Гюнтером. 1 января 1907 г. Гюнтер сообщал А. Блоку о своей антологии «Новый русский Парнас», которую он должен был дней через десять отправить издателю в Германию, и справлялся о мнении Блока: «Что Вы скажете к такому распределению? По 8 стихов Пушкин, Лермонтов, Баратынский, Тютчев, Фет, Соловьев, Бальмонт, Блок, Брюсов; по 5 стихов Кольцов, Огарев, Некрасов, Случевский, Белый, Гиппиус, Иванов, Сологуб; по 2 — Батюшков, Веневитинов, Языков, Хомяков, Майков, Полонский, Балтрушайтис, Минский, Мережковский. А новых я даже и не возьму...» (А. Блок. Материалы и исследования. Лит. наследство. Т. 92. Кн. 5. С. 299).

[6] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 22. Л. 3.

«Глубокоуважаемый и дорогой

Константин Константинович.

Не найдете ли Вы когда-нибудь свободную минутку написать мне несколько слов? Я был бы Вам так признателен. Каждую пятницу[1] вспоминаю Вас, да и не только по пятницам. Так хотелось бы поделиться с Вами новыми настроениями, новыми стихами. Я не имею от Вас никаких сведений. Просил Аполлона[2] написать. Но он молчит как умерший. Не знаю даже, в Петербурге ли он. Что нового в литературе? Кто пишет? Кто читает? О ком говорят? Я ничего не знаю. Весь поглощен занятиями. Увлекся, отчасти, "модернизмом". Видаюсь с интересными людьми. Но все-таки моя душа в средневековой атмосфере, в Испании, в Англии, в Норвегии.

Не окажете ли Вы услугу иностранцам, изучающим русскую литературу? Если у Вас найдется два лишних экземпляра Ваших сочинений, не пошлете ли Вы их по адресу: один England, Oxford, Taylor Institution, другой — France, Paris, 2, rue de Lille, Ecole des langues orientales. И там и здесь есть настоящие друзья России, русской поэзии и, в частности, Вас.

Напишите мне, пожалуйста, хоть слово.

Всегда Ваш

К. Бальмонт».[3]

Второе письмо относится к более позднему времени, к 14 февраля 1902 г., когда, получив от Случевского в дар недавно вышедшую книгу «Песен из Уголка», К. Д. Бальмонт выражает признательность автору. Интересно это письмо и тем отбором стихов Случевского, которые К. Д. Бальмонту оказались особенно сродни, и тем преувеличением давности своего поклонения музе Случевского — с детских лет. Правда, первая книжка Случевского вышла в свет, когда К. Д. Бальмонту было уже тринадцать лет, но дело здесь не в хронологической точности, а в общем эмоциональном строе письма:

«Глубокоуважаемый и дорогой Константин Константинович.

Простите, что не тотчас благодарю Вас за присылку Ваших "Песен из Уголка", из которых уже очень-очень многие были мне дороги и раньше. Вы ведь знаете, что я к Вашей Музе и к Вам чувствую особое влечение, Ваши стихи я знаю с детства, а Ваша сильная личность мне так желанна, я так ценю Вас, и так вижу среди тех, которые мучают мой глаз своей убогою ничтожностью. Вас не знает и никогда не узнает не только толпа, которая звериным ревом выражает и восторг, и гнев, но и та, быть может, худшая, пигмейная толпа, которая слишком близко около Вас. Вас разделяет пропасть. Вы средневековый рыцарь, изучавший алхимию и знавший колдуний. А они — рабы.

---

[1] К. Д. Бальмонт имеет в виду «пятничные» вечера Случевского.

[2] Аполлон — А. А. Коринфский.

[3] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 22. Л. 1–2.

Назову стихотворения, которые мне особенно нравятся: Посвящение; Здесь счастлив я (есть гениальные строки); Как ты боишься привидений; Где, скажите мне...; Я ошибка жизни; Пред великою толпою; Слабеет свет моих очей; С высоты горы высокой; Все чаще говорит; На коне брабантском (что за прелесть!); Гейнрих Гейне на балу (весьма мил моей макаберной душе); Раз один из фараонов (божественно, и совсем из Случевского); Сказочку слушаю я: и многие другие. Но что я считаю особенно по-неземному прекрасным, что не могу читать без сладкой боли — это гениальное стихотворение “При свете трепетной лампады в час ночной”. Есть что-то невыразимо прекрасное в Вашей способности переходить от самых диаболических настроений к этим тихим колыбельным звукам, к этой прелести детского лепета и детских ясных глаз. За это одно можно Вас любить: за способность глубокой души совмещать в себе разные полюсы.

Что сказать Вам о себе? Я в заколдованном круге. Пишу, мыслю, подвожу итоги, иногда молюсь, иногда влюбляюсь, а теперь люблю. Ну, вот так-таки действительно люблю. Вы, конечно, не спросите, надолго ли. Если люблю, значит, навсегда.

До свидания — в мечте.

Ваш К. Бальмонт».[1]

Не только «Песни из Уголка» восхищали К. Д. Бальмонта; с нетерпением ждет он и появления «Загробных песен». В одном из писем (31 декабря 1901 г.) он признается Случевскому: «Очень меня интересуют Ваши “загробные” фантазии. Все “данс-макаберные” вещи у Вас выходят необыкновенно хорошо, и я многого жду от Вашей новой книги».[2] Не случайно именно К. Д. Бальмонт в момент возникших затруднений с печатаньем «Загробных песен» предлагал Случевскому свою помощь в издании их за границей.[3]

В одном из писем (27 февраля 1902 г.) он просит Случевского прислать портрет и обещает сделать в свою очередь то же самое: «Мой портрет не будет отсутствовать в Ваших комнатах, где я столько раз бывал с чувством истинного удовольствия».[4] Уезжая в очередное путешествие (Париж—Оксфорд, потом «доверюсь “богу приключений”, как наиболее благосклонному к поэтам»)[5] и не имея поэтому возможности воспользоваться приглашением Случевского посетить его «Уголок», где он бывал и раньше («очень бы хотелось <...> но я буду очень далеко»), К. Д. Бальмонт даже попросит Случевского как-нибудь навестить его остающуюся в Петербурге супругу — «она искренно любит Вас и как поэта, и как человека».[6] Так что и литературные, и личные отношения были достаточно теплые.

---

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 22. Л. 8–9.
[2] Там же. Л. 7.
[3] Там же. Л. 10.
[4] Там же.
[5] Там же.
[6] Там же.

В декабре 1898 г., когда молодой, но уже скандально знаменитый стихами «Русских символистов» москвич Валерий Брюсов приехал в Петербург, К. Д. Бальмонт взял на себя роль Вергилия и, проводя В. Я. Брюсова по литературным кругам Северной Пальмиры, привел его 11 декабря и на «пятницу» Случевского. Как известно, в эти годы В. Я. Брюсов «охотно шел на контакты с людьми совершенно разных художественных направлений» — от декадентов, каким был А. Добролюбов, до М. Горького и А. Чехова и был не против расположить к себе и стариков — П. И. Бартенева из «Русского архива» или Случевского, возглавлявшего поэтические «пятницы» в Петербурге.[1] Побывав на «пятнице» у Случевского, В. Я. Брюсов записал в своем дневнике: «Эти пятничные собрания у Случевского поэты называют своей академией. Был там и я 11-го вечером, пришел с Бальмонтом и Буниным, — согласно с обычаем поднес хозяину свои книги стихов [видимо, “Chefs d’oeuvre” и “Me eum esse”. — *Т.-Г.*] <...> из старших был дряхлый старец Михаловский и не особенно дряхлый Лихачев, был издатель “Недели” — Гайдебуров, цензор и переводчик Канта, Соколов, позже пришел Ясинский; из молодых были здесь Аполлон Коринфский, Сафонов, Мазуркевич, Грибовский <...> Мы трое декадентов — Бальмонт, Сологуб и я, тоскливо укрылись в углу».[2] О самом хозяине В. Я. Брюсов, с присущей ему иронически-надменной манерой, заметил, что стихи свои Случевский читал «удивительно плохо», но попадаются среди них «иной раз любопытные».[3]

Что ж, В. Я. Брюсов был не единственным человеком, которому не нравилось чтение Случевского. Так, П. П. Перцов, литературный критик, официальный издатель журнала «Новый путь», ценивший Случевского достаточно высоко как поэта (в своих воспоминаниях о Владимире Соловьеве 1942 г., обращаясь к истории издания книги «Философские течения в русской литературе» (1896), П. П. Перцов с сожалением констатирует, что из-за бедности литературной критики тогда «остались без статей, а тем самым и вне сборника, даже такие поэты, как Державин, Жуковский, Некрасов, Случевский и друг.»),[4] описывая вечер памяти А. А. Фета, устроенный на исходе 1892 г. Литфондом, в свою очередь остался недоволен тем, что Случевский, «столь противоположный по своей наружности и <...> званиям своим стихам, прочел несколько пьес и прочел удивительно плохо в совершенно фальшивой манере. Великолепное свое стихотворение “Дай мне минувших годов увлечения” — одно из тех, которые, по выражению Тургенева, “нужно петь петухом”, — он прочел так, точно просил содовой воды».[5]

---

[1] Брюсов и его корреспонденты. Лит. наследство. Т. 98. Кн. 1. С. 57.
[2] *Брюсов В. Я.* Дневники: 1891–1910. М., 1927. С. 54.
[3] Там же. С. 55.
[4] РГАЛИ. Ф. 1796. Перцов. Оп. 1. Ед. хр. 53.
[5] *Перцов П. П.* Литературные воспоминания. М.; Л., 1933. С. 76.

Впрочем, спустя несколько месяцев В. Я. Брюсов вдруг признает, что Случевский «умел читать свои вещи, и даже “великолепно”,[1] хотя иной раз читал он уж очень плохо, голосом деревянным, словно доклад».[2]

Вернувшись из Петербурга в Москву, В. Я. Брюсов в письме к своему бывшему однокласснику В. К. Станюковичу поделился петербургскими впечатлениями: «Недавно вернулись мы из Петербурга. Там на этот раз посещал я всяких поэтов. Мережковский, лежа в постели (он был болен) кричал проклятия, катался и кричал: “Левиафан! Левиафан пошлости” (Это не обо мне, а о Л. Толстом). Минский с ехидной усмешкой говорит о моей книге: “Ждешь появления привидения, а выходит дядюшка и говорит: здравствуйте”. Иероним Иеронимович Ясинский (красивый и умный зверь) снисходительно похлопал меня по плечу: “Смело! очень смело”. Случевский только спросил обо мне: “Что у него — жена или любовница?” А вокруг копошилась и шумела ватага всех мелких, Сафоновых, Коринфских, Буниных, имена же им ты веси (трое названных, к моему удивлению, “симпатичнее” других); одни из них живут в хоромах, другие на чердаках, одних печатают, других не печатают, но все они бранят друг друга и рассказывают один о другом мерзейшие сплетни».[3] Несколько сдержаннее В. Я. Брюсов те же самые мысли выразил в письме к К. Д. Бальмонту от 25 декабря 1898 г.: «Я вспоминал недавно петербургские впечатления. Помнится, конечно, Мережковский на своей кровати, — и Левиафан! — и Минский с дядюшкой вместо привидения; и Случевский, не сотканный, а сложенный из противоречий (P. S. я ему написал), но что такое эта ватага поэтов, которая копошится и скулит вокруг, эти милые Коринфские, любезные Бунины и очаровательные Сафоновы».[4] Это черновик письма, а в окончательном варианте В. Я. Брюсов усилил образ — «Случевский, сотканный и склеенный из противоречий».[5] С первых же дней знакомства со Случевским в сознании В. Я. Брюсова закрепится это представление о Случевском, чтобы потом отлиться в формулу «поэт противоречий» — так В. Я. Брюсов назовет свой некролог Случевскому, напечатанный в 1904 г. в журнале «Весы».

Письмо В. Я. Брюсова к К. Д. Бальмонту — ответ на полученное им накануне бальмонтовское послание. В дневнике 24 декабря В. Я. Брюсов напишет: «Бальмонт переслал мне письмо Случевского, где тот “выражает желание побеседовать со мной”. Жаль, что я уехал поспешно из Петербурга, сия беседа могла быть любопытной».[6] Однако зачеркнутые при этом слова («Бальмонт *пишет, что К. К. Случевский*»)[7]

---

[1] *Брюсов В. Я.* Дневники... С. 64.
[2] Там же.
[3] Брюсов В. Я. Литературное наследство. Т. 85. М., 1976. С. 746.
[4] Брюсов и его корреспонденты. Т. 98. Кн. 1. С. 813.
[5] Там же. С. 815.
[6] *Брюсов В. Я.* Дневники... С. 58.
[7] Брюсов и его корреспонденты. Кн. 1. С. 812.

позволяют предположить, что К. Д. Бальмонт не пересылал письма Случевского, а просто изложил В. Я. Брюсову его суть. В брюсовских тетрадях сохранился черновик того письма к Случевскому, об отправке которого В. Я. Брюсов и известил К. Д. Бальмонта: «Глубокоуважаемый Константин Константинович! К. Д. Бальмонт сообщил мне, что Вы высказали желание повидать меня еще раз. Мне, конечно, остается только жалеть о своем поспешном отъезде из Петербурга. Может быть, удастся мне хоть отчасти исполнить Ваше желание, переслав для Вас два-три из моих новых стихотворений. Пользуясь при этом случаем принести Вам праздничные поздравления и пожелания — обычай старый, но, как все старые обычаи, трогательный.

С глубоким уважением издавна Ваш постоянный читатель

Валерий Брюсов».[1]

Сохранился в тетради и брюсовский автокомментарий, сделанный в скобках следом за письмом: «Здесь я избрал средний путь между ненавистной официальностью и неуместной фривольностью — слова иностранные, но что делать!»[2]

Как справедливо замечает С. И. Гиндин, опубликовавший это письмо В. Я. Брюсова, в брюсовском письме есть, несомненно, некоторая доля «неправды» — вряд ли могут быть искренними его слова о том, что он «постоянный читатель» Случевского. «Постоянным читателем» он стал лишь после личного знакомства со Случевским или, во всяком случае, незадолго до того, после выхода в свет шеститомных «Сочинений» Случевского в 1898 г.: «По-видимому, именно к этому изданию, — пишет С. И. Гиндин, — относится запись: “Случевский 7 рублей” — в списке книг, которые следовало “купить или прочесть в библиотеке”, относящемуся примерно ко времени декабрьской поездки в Петербург».[3] Но, судя по более поздней записи из дневника, В. Я. Брюсов так и не купил в тот момент «Сочинений» Случевского. В марте 1899 г. В. Я. Брюсов пишет: «У Бальмонта [а не у Брюсова. — *Т.-Г.*] есть собрание стихотворений Случевского, там есть вещи удивительные и дерзновенные — например, “Элоа”».[4] И выбор — «Элоа» — не без бальмонтовского влияния. Достаточно вспомнить сцену, происшедшую как раз из-за «Элоа» в марте 1899 г., когда, как пишет В. Я. Брюсов, «К. Д. Бальмонт, выпив больше трех рюмок, подсел к нему [Случевскому. — *Т.-Г.*] и стал его восхвалять. — У вас есть великие вещи, вы сами не подозреваете, что вы создали. Вот мы читали “Элоа”, и Брюсов сказал — да! это не Лермонтов!

Случевский покраснел, заволновался, потерялся, не знал, что говорить. Я уже должен был вмешаться и объяснить, что действительно все это так замечательно».[5] Позже в брюсовской библиотеке

---

[1] Брюсов и его корреспонденты. Кн. 1. С. 812.

[2] Там же.

[3] Там же.

[4] *Брюсов В. Я.* Дневники... С. 64.

[5] Там же.

книги Случевского появились — первый и второй тома «Сочинений» Случевского с брюсовскими пометами,[1] «Песни из Уголка» с дарственной надписью Случевского,[2] есть даже ученическая тетрадка с переписанной рукой жены В. Я. Брюсова, И. М. Брюсовой, все той же поэмой Случевского «Элоа»,[3] напечатанной впервые еще в 1883 г.

Случевский не замедлил тепло откликнуться на брюсовское поздравление. 4 января 1899 г. он писал: «С новым годом! Спасибо Вам, многочтимый Валерий Яковлевич, за Ваше письмо и стихи. Я очень хотел видеть Вас и поговорить по душам о поэзии, но вот не удалось! Что отложено — не потеряно. Не забудьте, что есть Петербург и в нем Случевский, а у него пятницы! С новым годом. Искренне преданный К. Случевский».[4] Так началась переписка между Случевским и В. Я. Брюсовым. Количество брюсовских адресатов в это время еще достаточно невелико, среди доминирующих — трое: К. Д. Бальмонт, А. М. Добролюбов, Самыгин.[5] Случевскому предстояло в этом кругу занять свое место.

Вновь со Случевским В. Я. Брюсов встретился весной 1899 г. Сначала на вечере, устроенном К. Д. Бальмонтом 18 марта. Там были и Мережковские, С. А. Андреевский, Случевский. В. Я. Брюсов читал «Огонь» К. Павловой, А. Добролюбова и М. Метерлинка «Если он возвратится». Об этом вечере В. Я. Брюсов писал на следующий день: «Мережковский бегал на коротких ножках и вопил “банально”. Зинаида Гиппиус говорила злые слова».[6] 19 марта он отправился на «пятницу» к Случевскому. В этот раз В. Я. Брюсов даже принял участие в сочинении экспромтов на заданную тему (о весне) и собственноручно вписал стихотворение «Кучи свезенного снега» в альбом «пятниц».[7] Д. С. Мережковский, также присутствовавший на «пятнице», как писал В. Я. Брюсов 21 марта А. А. Курсинскому, «словно попытался загладить свои слова в тот день»[8] и (это уже известно из брюсовского дневника, где эта «пятница» описана очень подробно) согласился признать, что в прочтенном В. Я. Брюсовым стихотворении «Демоны пыли» «есть оригинальные образы».[9] К удивлению В. Я. Брюсова, его стихи «имели громадный успех»[10] и у других «пятничников», а Случевский предложил В. Я. Брюсову напечатать «Демонов пыли» в «Пушкинском сборнике».

---

[1] РГБ. Ф. 386. Книги. 115.

[2] Там же. Книги. 1364.

[3] Там же. П. 58. Ед. хр. 43.

[4] Брюсов и его корреспонденты. Кн. 1. С. 812.

[5] См. об этом: *Гиндин С. И.* Письма из рабочих тетрадей (1893–1899) // Брюсов и его корреспонденты. Лит. наследство. Т. 98. Кн. 1. С. 577.

[6] Брюсов и его корреспонденты. С. 342.

[7] «Пятницы К. К. Случевского». Альбом. Указ. изд. С. 289.

[8] Брюсов и его корреспонденты. С. 341.

[9] *Брюсов В. Я.* Дневники... С. 65.

[10] Там же.

Материалы для «Пушкинского сборника» Случевский собирал с первых дней возникновения самой идеи издания. Часто присланные для сборника вещи обсуждались тут же, на «пятницах». Впервые попав к Случевскому 11 декабря 1898 г., В. Я. Брюсов стал свидетелем такого обсуждения: «Прежде всего нам воскликнули: “Ах, какие дивные стихи прислал для сборника (в память Пушкина) Голенищев-Кутузов!” Стали читать стихи...»[1] Теперь, отдавая Случевскому собственное стихотворение для того же сборника в память Пушкину, В. Я. Брюсов делает скептическую запись в дневнике: «Это с его [Случевского. — *Т.-Г.*] стороны неразумно, ибо там немало слишком смелого. Впрочем, кроме Случевского, есть еще два редактора».[2] Недобрые предчувствия В. Я. Брюсова сбылись. Уже 24 марта 1899 г. Случевский писал ему: «Многочтимый Collega! Ваше стихотворение “Демоны пыли”, к несчастью, в “Пушкинский сборник” не пойдет. Редакция признала его красивым по форме, но совершенно невозможным по фактуре стиха. Мне это очень жаль».[3] В постскриптуме Случевский добавлял: «Увы!.. Печатание стихов в “Сборнике” закончено!»,[4] то есть признавался в том, что исправить дело он уже не может.

По этому поводу В. Я. Брюсов тоже сделал запись в дневнике: «Случевский прислал мне письмо, что мои “Демоны пыли” “не пойдут”, ибо в них “фактура стиха” невозможная. Отвечал ему поучением о том, что такое стих».[5] «Поучение» Брюсова Случевский получил:

«27 марта 1899.

Глубокоуважаемый Константин Константинович!

Такую судьбу своих стихов я более или менее предвидел. А относительно “фактуры стиха” скажу вот что.

Мне всегда казалось невозможным никакое принуждение извне к той или иной форме в поэзии. Мне было, безусловно, ясным, что размерам нельзя учиться из учебника словесности, но что их надо постигнуть душой. Поэтому я мало обращаю внимания, можно ли мои стихи размерить ямбами и дактилями, мне довольно, если они хорошо звучат. Это первое.

Затем второе. Изучая нашу народную поэзию я пришел к убеждению, что немецкий тонический стих не свойственен русскому языку, или, по крайней мере не более свойственен, чем польско-французский, силлабический. Народные песни сложены без утомительного и однообразного чередования ударений с равными промежутками неударных слогов. Нам дорог тонический стих, ибо им писали Пушкин, Баратынский, Тютчев, но он чужой, заимствованный. И это чувствуется. Мы гораздо более робко обходимся с тоническим сти-

---

[1] *Брюсов В. Я.* Дневники... С. 54.

[2] Там же. С. 65.

[3] РГБ. Ф. 386. П. 103. Ед. хр. 1. Л. 4.

[4] Там же.

[5] *Брюсов В. Я.* Дневники... С. 67.

хом, гораздо мелочнее соблюдаем правила, чем немцы и англичане, для которых этот стих родной. Что до меня, я желал бы сблизить мой стих с истинно русским, с тем, который нашел народ, в течение веков раздумывая, как бы поскладнее сложить песню.

С глубоким уважением

Валерий Брюсов».[1]

Брюсовские «Демоны пыли» не остались лежать в столе — после неудачи в «Пушкинском сборнике» их напечатал К. Д. Бальмонт в «Книге раздумий». Тут же К. Д. Бальмонт поместил и два собственных стихотворения, посвященных Случевскому. Приведем оба:

I

К. К. Случевскому

Мы — раздробленные скрижали.
Случевский

Как же мир не распадется,
Если он возник случайно?
Как же он не содрогнется,
Если в нем начало — тайна?

Если где-нибудь за миром
Кто-то мудрый миром правит,
Отчего ж мой дух, вампиром,
Сатану поет и славит?

Смерть свою живым питает,
Любит шабаш преступленья,
И кошмары созидает
В ликованье исступленья.

А едва изведав низость
И насытившись позором,
Снова верит в чью-то близость,
Ищет света с тусклым взором.

Так мы все идем к чему-то,
Что для нас непостижимо,
Дверь заветная замкнута,
Мы скользим, как тень от дыма.

Мы от всех путей далеки
Мы везде найдем печали,
Мы запутанные строки,
Раздробленные скрижали.[2]

---

[1] Существуют два варианта письма: черновой от 26 марта 1899 г. (рукописный отдел РГБ), — опубликован: Литературный критик. 1939. № 10–11. С. 235; беловой, от 27 марта (ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 32. Л. 1) — опубликован Мазур Т. П.: День поэзии. 1963. М., 1963. С. 251.

[2] Книга раздумий. СПб., 1899. С. 13–14.

II

К. К. Случевскому

Но разве тучи не рабы?
Случевский

Нет рабства в мире, если все — одно.
Сам создал я неправду мирозданья,
Чтоб было ей в грядущем суждено,

Пройдя пути измены и страданья,
Вернуться вновь к таинственной черте,
Где примет все иные очертанья,

Где те же мысли — вот — уже не те.
Так серые пары, покинув травы,
Возносятся к безмерной высоте,

Роняют тень на долы, на дубравы,
Их светел путь, их манит гул борьбы,
И радугой они пред миром правы.

Нет, ты не прав! Нет, тучи не рабы.[1]

Взяв эпиграфы из стихов Случевского, К. Д. Бальмонт, однако, эти стихи полностью переосмысляет. Так, строки Случевского «Мы раздробленные скрижали // Хоть иногда не прочь читать!» из стихотворения «Мой стих — он не лишен значенья...» у К. Д. Бальмонта превратились в строку «Мы — раздробленные скрижали». Для Случевского «раздробленные скрижали» — это поэзия пушкинской эпохи. Недаром в стихотворении «А. С. Пушкину» он писал: «Пушкин внес заветные скрижали // То, чего нельзя теперь не знать...» Для К. Д. Бальмонта «раздробленными скрижалями» оказывается поэзия самого Случевского.

Кстати сказать, первое из этих бальмонтовских стихотворений (достаточно выразительно передающее особенности поэтического мира Случевского) юный М. А. Волошин в неопубликованной рецензии на «Книгу раздумий» назвал «кровожадным стихотворе-нием»;[2] да и весь сборник, в котором, кроме К. Д. Бальмонта и В. Я. Брюсова, приняли участие Ив. Коневской и Модест Дурново, вызвал у него явное неприятие: «Вся эта бесконечная рисовка кривлянья и бесцельная игра словами производит то, что, несмотря на несколько звучных и красивых стихотворений, с отвращением закрываешь эту книжку четырех “прелюбодеев слова”».[3] О самом же Случевском М. А. Волошин, судя по его позднейшей статье об Ин. Анненском, написанной к январю 1910 г. для журнала «Аполлон», был достаточно благоприятного мнения: объясняя, в чем заключается своеобразие поэтического облика Ин. Анненского, М. А. Волошин отмечает и его умение изображать кошмары обыденности подобно Случевскому.

[1] Книга раздумий. С. 13–14.
[2] Брюсов В. Я. Литературное наследство. Т. 98. Кн. 2. С. 383.
[3] Там же.

Несмотря на провал «Демонов пыли» в «Пушкинском сборнике», несмотря на строгий тон брюсовского «поучения» Случевскому о правильном понимании поэзии, отношение самого В. Я. Брюсова к Случевскому не только не ухудшается, а, напротив, заметно улучшается. Если первоначально В. Я. Брюсов видел в Случевском чуть ли не «генерала от литературы», то потом, после знакомства с его творчеством и под влиянием К. Д. Бальмонта «тон дневниковых записей и характер оценок коренным образом изменится, и отчуждение бесследно исчезнет...»[1] Уже в марте 1899 г. он признает Случевского способным сделать великолепное стихотворение, «ибо, — как пишет В. Я. Брюсов в дневнике, — он многое может».[2] 23 октября 1899 г., обещая своему приятелю поэту А. А. Курсинскому в скором времени прислать «Книгу раздумий», он не только рекомендует Курсинскому оценить напечатанные там стихи Ив. Коневского (Ореуса) как «одного из первых поэтов наших дней», но и сообщает: «Кстати. Знаешь, кого особенно ценю я сейчас? Verhaeren и Случевский — вот истинно и просто первые из современников моих, наших».[3]

После выхода брюсовской брошюры «Об искусстве», у ее автора возникла мысль о работе, продолжающей и разъясняющей те же идеи. В брюсовских тетрадях появляется краткий план новой книги «Мои письма», состоящей из пяти частей, — письма «К молодому философу», «К историку литературы», «К защитнику экономического материализма», «К одной женщине», «К учителю».[4] Как считает С. И. Гиндин, сначала В. Я. Брюсов задумал сделать сборник «действительно написанных и отосланных писем к реальным знакомым»[5] (уже потом этот замысел эволюционировал «до облаченных в эпистолярную форму и во многом специально для книги создаваемых “философских заметок”»[6]). Среди тех реальных лиц, к которым были обращены брюсовские письма-размышления о сущности и задачах искусства, С. И. Гиндин называет и Случевского: «Если “К учителю” понимать не как обозначение профессии, а как определение брюсовского отношения к “обобщенному адресату”, то прототипом адресата среди лиц, с которыми Брюсов переписывался в 1898 г., мог явиться лишь один человек — К. К. Случевский. И возникнуть такое определение могло не ранее марта 1899 г., когда Брюсов во время пребывания в Петербурге впервые ощутил подлинные масштабы личности и таланта этого поэта... А среди писем к Случевскому прообразом письма “К учителю” можно считать лишь письмо от 27 марта 1899 г., названное в дневнике “*поучением* о том, что такое стих”.

---

[1] *Гиндин С. И.* Указ. соч. С. 813.

[2] *Брюсов В. Я.* Дневники... С. 64.

[3] Брюсов и его корреспонденты. Лит. наследство. Т. 98. Кн. 1. С. 346.

[4] Там же. С. 602.

[5] *Гиндин С. И.* Указ. соч. С. 604.

[6] Там же.

Во-первых, из всех известных писем к Случевскому только оно по своему содержанию могло представлять общелитературный интерес, а главное, именно в нем развивалась одна из важнейших тем третьей главы “Об искусстве” — об относительности и исторической изменчивости формы в искусстве, о невозможности и бессмысленности того, что в письме названо “принуждением извне к той или иной форме”».[1] В пользу этой гипотезы говорит и то, что в более поздних письмах к Случевскому В. Я. Брюсов называет своего корреспондента «дорогой и уважаемый *учитель* Константин Константинович».

Стихи В. Я. Брюсова не появились не только в «Пушкинском сборнике», но и в пятнической «Деннице». Тем не менее, видимо, именно после выхода «Денницы» у В. Я. Брюсова возникает идея выпустить альманах в недавно созданном в Москве С. А. Поляковым издательстве «Скорпион». В 1900 г. он начинает активно собирать материал. Приглашает Ив. Бунина и через него А. П. Чехова участвовать в альманахе.[2] В письме к Ив. Коневскому он просит стихи самого Ив. Коневского и помощи: «Желательно привлечь Ф. Сологуба и др., Вам ведомых».[3] К Ф. Сологубу, уже знающему о задуманном предприятии, он обращается и сам 19 ноября 1900 г.: «Может быть, Вы не изменили Вашего намерения принять участие в скорпионовском альманахе. В нем уже приняли участие (т. е. сдали свои рукописи) З. Гиппиус, К. Д. Бальмонт, М. Лохвицкая, К. Фофанов, Ив. Коневской, Ю. Балтрушайтис, М. Криницкий и я; обещали свое участие наверное — М. Горький, Н. Минский, Е. Чириков, И. Бунин, Н. Черногубов; не наверное, но “если что найдется”, Д. Мережковский».[4] От Ф. Сологуба В. Я. Брюсов надеялся «получить стихи, а может быть, и рассказ».[5] Сообщал Ф. Сологубу, что альманах выйдет в свет в феврале 1901 г. и что «есть предложение просить участвовать еще К. Случевского».[6] И в письме к Н. М. Минскому В. Я. Брюсов предлагает прислать стихи: «Хотелось бы воспользоваться поводом и помянуть, что вы оставили “Скорпиону” надежду и на ваши стихи. Альманах уже печатается, но ведь вставить несколько стихотворений всегда есть возможность».[7] В. Я. Брюсов перечисляет Н. М. Минскому и состав будущего альманаха: «Участвующие определились окончательно: Случевский, Фофанов, Бальмонт, Ф. Сологуб, П. Перцов, З. Гиппиус, Ореус, Балтрушайтис и я, а в историческом отделе: Фет, К. Павлова, Вл. Соловьев, А. И. Урусов».[8]

---

[1] *Гиндин С. И.* Указ. соч. С. 603.

[2] Бунин И. А. Литературное наследство. Т. 84. Кн. 1. С. 456–457.

[3] Брюсов и его корреспонденты. Т. 98. Кн. 1. С. 509.

[4] Там же. С. 511.

[5] Там же.

[6] Там же.

[7] Брюсов В. Я. Литературное наследство. Т. 85. С. 664.

[8] Там же.

Посылая в январе 1901 г. для альманаха свое стихотворение «Старшие богатыри», Иван Коневской просил В. Я. Брюсова принять их при желании и возможности в его «многообещающее издание».[1] Судя по примечанию, сделанному в письме, «многообещающим» Ив. Коневской считает будущий альманах потому, что в нем примут участие Случевский и Владимир Гиппиус. Ив. Коневской восклицает: «К Случевскому и Вл. Гиппиусу можно воззвать ура!»[2] И это несмотря на то, что весной 1900 г. между Ив. Коневским и Вл. Гиппиусом произошла серьезная размолвка, поводом которой послужила рецензия Вл. Гиппиуса на «Книгу раздумий» и на «Мечты и думы» Ив. Коневского. 12 апреля 1900 г. Ив. Коневской писал Вл. Гиппиусу: «Отношение к Бальмонту не менее прискорбно для меня, чем жалобы на трудность моей книги, потому что нет ничего более желательного, чем лишить всякого значения этого самого популярного из современных русских поэтов, который, конечно, уже теперь более известен в “большой публике”, чем из прежних Случевский, а из новых Сологуб».[3] Что же касается Случевского, то Ив. Коневской был его несомненный поклонник. Недаром еще студентом, будучи членом Литературно-мыслительного кружка, «Коневской выступал как защитник “прав поэзии”, как провозвестник “эстетического начала”, пышным цветом распустившегося в конце 1890-х — начале 1900-х годов в художественных и литературных кружках “Северного вестника”, Мережковских, “Мира искусства”, Случевского и Сологуба в Петербурге, в кружках Брюсова и “аргонавтов” в Москве».[4] В письме к В. Я. Брюсову от 3 мая 1900 г. Ив. Коневской дал развернутую характеристику поэзии Случевского, подчеркнув при этом свое органическое родство с ней: «<...> в современной нашей поэзии меня все более утешает К. Случевский. Перечитывая оба первые тома его сочинений, я нашел много прежде вовсе не ощущенных мною черт величия... А из новейших проявлений его творчества на меня местами оказывает громовое внушение его обобщение картины и действия, <...> все эпизоды, помещенные во второй из этих книжек <...> представляют собой нечто единственное в русском стихотворчестве по соединению широты плана с отчетливостью образов и общим грозным жаром освещения. В целом Случевский явил собой единую крупную личность <...> вследствие крайней жгучей чуткости к темным и возбуждающим смуту явлениям жизни... Этот внутренний разлад роднит меня с ним. Мы органическое родство с самой плотью и кровью его стиха и отчасти воображения, что правильно признано

---

[1] Брюсов и его корреспонденты. Т. 98. Кн. 1. С. 524.

[2] Там же.

[3] Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома. 1977. Л., 1979. С. 97.

[4] Из статьи Степанова Н. Л. «Иван Коневской, поэт мысли» (Предисловие, публикация и комментарии А. Е. Парниса) // Блок А. А. Новые материалы и исследования. Т. 92. Кн. 4. М., 1987. С. 183.

В. Гиппиусом».[1] Ив. Коневской намекал на слова Вл. Гиппиуса о странностях стиля его сборника «Мечты и думы» — неряшливость, безграмотность, непоследовательность мыслей, т. е. все то, в чем критика обычно обвиняла Случевского. Отзываясь на новую брюсовскую книгу стихов «Tertia Vigilia» в конце октября 1900 г., Ив. Коневской как особое достоинство брюсовского стихотворения «Рассудка вечные устои...» отметил: «В раздумье о путях победы над рассудком много строф, звучащих твердым и проникновенным боем, напоминающих гармонию Случевского».[2] В статье «Об отпевании новой русской поэзии», предназначенной как раз для брюсовского альманаха, Ив. Коневской утверждал: «Невозможно, наконец, говорить о том, что пропала наша стихотворная поэзия, и до тех пор, пока долголетний возраст не препятствует до последнего времени создавать лучшие свои, даже в крупном объеме, замыслы, как поэма: Он и Она, К. К. Случевскому, единственному в своем роде из русских поэтов по буйной яркости, размаху и причудливой изощренности своей живописи».[3]

В конце февраля 1901 г. В. Я. Брюсов сообщил Ив. Коневскому о том, что в печатающемся альманахе «будет письмо А. С. Пушкина».[4] Появление пушкинского письма должно было подтвердить ту преемственность, на которую указывало уже данное альманаху название «Северные цветы». Подтвердить эту преемственность должна была и завершающая альманах статья В. Я. Брюсова «Истины», в которой В. Я. Брюсов, отстаивая самоценность всякого «истинного творения искусства», обращался за поддержкой к пушкинскому авторитету и цитировал в заключение пушкинские строки: «По содержанию не может быть достойных и недостойных произведений искусства, они различаются только по форме. “Дорогою свободной иди, куда влечет тебя свободный ум...” Выбирать из данного есть дело редактора, издателя или книгопродавца, а не художника».[5] Еще определеннее заявляла о продолжении традиции открывающая альманах редакционная преамбула. В ней объяснялось, что русские символисты приступили к этому изданию, желая по-своему продолжать традиции пушкинской поэзии: «Возобновляя после семидесятилетнего перерыва альманах “Северные цветы” (последний раз он был издан в пользу семьи Дельвига в 1832), мы надеемся сохранить и его предания. Мы желали бы стать вне существующих литературных партий, принимая в свой сборник все, где есть поэзия, к какой бы школе не принадлежал их автор. Придерживаясь

---

[1] Цит. по: *Мирза-Авакян М. Л.* Из неопубликованной переписки В. Я. Брюсова (90–900 годы) // Брюсовские чтения. 1971. Ереван, 1973. С. 355.

[2] Брюсов и его корреспонденты. Т. 98. Кн. 1. С. 516.

[3] Северные цветы на 1901 год. М., 1901. С. 187.

[4] Брюсов и его корреспонденты. Т. 98. Кн. 1. С. 525.

[5] Северные цветы на 1901 год. М., 1901. С. 196.

этого *духа* прежних “Северных цветов” освященных близким участием Пушкина, мы не нашли нужным подражать их внешности».[1]

Пусть без патетики, присущей предисловию к «Деннице» «пятничников», в этом редакционном вступлении к «Северным цветам» выражена та же идея, то же стремление вернуться к пушкинским заветам, к издательским традициям пушкинских времен, что и в «Деннице».

Вскоре после выхода первого номера «Северных цветов», в котором были напечатаны два стихотворения Случевского («Смотрит тучка в вешний лед», «Упала молния в ручей...»), Брюсов вновь обратился к Случевскому с просьбой дать свои произведения для следующего номера «Северных цветов»:

«Дорогой и уважаемый учитель Константин Константинович! Может быть, Вы не забыли тот день (нам очень памятный), когда нам удалось побывать у Вас в Вашем отшельничестве. В этом году разные внешности не позволяют нам приехать в Петербург, и приходится обращаться к Вам письменно. На 1902 год предполагается новый выпуск нашего альманаха “Северные цветы”. Нам было бы очень приятно, если б и на этот раз, как в 1901 году, в нем были Ваши стихи. Вы знаете, что мы неизменные почитатели Вашего творчества. Еще недавно в моем обозрении Русской литературы за 1900–1901 год, в английском журнале “Athenaeum” — я имел случай выразить свой взгляд на Вашу деятельность. Участники Сев<ерных> цветов на 1902 год предполагаются приблизительно те же, как и в прошлом году: прибавьте, вероятно, только имена Д. С. Мережковского и Н. М. Минского. По получении Ваших стихов, гонорар будет Вам доставлен немедленно.

Примите от моего лица приветствие всего нашего маленького общества, Ваших усердных читателей.

Валерий Брюсов».[2]

Случевский, в отличие от А. П. Чехова, решившего впредь не печататься в «Скорпионе» — «больше уже никогда не ведаться ни со скорпионами, ни с крокодилами, ни с ужами»,[3] — выразил свое согласие дать для «Северных цветов» что-нибудь. И уже 28 февраля 1902 г. В. Я. Брюсов обещал Случевскому: «Вместо прилагаемого листка с Вашими стихами, взятого прямо из корректуры, доставлю Вам два других чистых оттиска».[4]

Параллельно с переговорами по поводу печатания «Северных цветов» В. Я. Брюсов разыскивал журнал «Искусство», поместивший в начале 80-х гг. статью Д. Садовникова о Случевском. С этой просьбой Случевский, видимо, обратился к В. Я. Брюсову, когда тот в феврале вновь посетил Петербург и Случевского. В письме от 28 февраля В. Я. Брюсов благодарил Случевского «за тот привет, с каким Вы встретили меня в Петербурге».[5]

---

[1] Северные цветы на 1901 год. М., 1901. С. 1.

[2] РГБ. Ф. 386. П. 72. Ед. хр. 34. Л. 3.

[3] *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем. Т. IX. С. 228.

[4] РГБ. Ф. 386. П. 72. Ед. хр. 34. Л. 4. (беловой вариант письма: ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 32. Л. 4).

[5] Там же.

Хотя на брюсовском письме к А. А. Шестеркиной, в котором он сообщал, что собирается быть «днем у Случевского»,[1] и стоит штемпель «12.02.1902», судя по фразе из дневника — «в субботу был у Случевского» явствует, что свидание состоялось не 12 февраля, а раньше, в субботу 9 февраля (8 февраля у Случевского была очередная «пятница», на которой К. Льдов в докладе о религиозной поэзии Ф. И. Тютчева сравнивал Ф. И. Тютчева с Пушкиным). Визит В. Я. Брюсова в его дневнике изображен так: «В субботу был у Случевского. Встретил меня очень приветливо. Когда же я в беседе как-то высказал ему любезные мысли, что факт ничего не доказывает, что дух первее материи, он пришел в восторг.

— Вот видите, как мы с вами скоро спелись! Прочел мне целую свою новую книгу "Загробные песни" свыше ста стихотворений. После слушал мои стихи и, как патриарх поэзии, поправлял их. Очень хвалил своего сына, Лейтенанта С. (стихи) и стихи малой дочери своей. За завтраком пришла его дочь и некая гувернантка. Говорили о бессмертии души (по-французски)».[2]

В уже цитированном нами письме от 28 февраля В. Я. Брюсов успокаивал Случевского, что данные при встрече обещания помнит: «Журнал Искусство 1884 года, где статья о Вашей поэзии, брошюруется и тоже в скором времени будет у Вас»,[3] — писал В. Я. Брюсов в черновом варианте, а в беловом заверял: «доставлю в самом скором времени».[4] Обещал В. Я. Брюсов и отправить Случевскому свой портрет (так было договорено). «Дорогой и милый Брюсов! — писал Случевский 27 марта 1902 г., получив от В. Я. Брюсова подшивку журнала. — Спасибо за "Искусство". Статья обо мне (но без продолжения?) очень хороша. Написал же ее покойный Садовников; знатоком пишет и правда. *Нельзя ли купить* № 28, 1883 года. Если да — то пришлите.

Рамка для вашей фотографии висит пустая! Это неприлично.

Я в моих "Загробных песнях" уношусь душой; не зная куда, но с ума не схожу.

Присылайте портрет.

Жму руку.

К. Случевский.

Книжку вам верну на днях».[5]

Случевскому не было известно, что объявленное продолжение статьи Д. Садовникова так и не появилось в журнале из-за смерти поэта. В. Я. Брюсов, зная, что статья не имеет окончания (в этом он признается в черновике письма к Случевскому),[6] в беловике представил Случевскому дело несколько иначе:

---

[1] Брюсов В. Я. Литературное наследство. Т. 85. М., 1976. С 648.

[2] *Брюсов В. Я.* Дневники... С. 118.

[3] РГБ. Ф. 386. П. 72. Ед. хр. 34. Л. 4. 1884 года — описка Брюсова.

[4] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 32. Л. 4.

[5] РГБ. Ф. 386. П. 72. Ед. хр. 34. Л. 7.

[6] Там же. Л. 6.

«Глубокоуважаемый Константин Константинович!

Что Вы пишете о № 28, меня удивило. Когда я читал статью (два года назад), она была вся. Помнится я перебирал №№ и отдавал переплетчику. Обидно, если он оказался столь неаккуратен. Найти этот № почти нет надежд, ибо я пытался искать *последние*, коих не было уже давно, и тщетно. Сделаю еще попытки. Мне было бы очень грустно, если бы Вы мне возвратили эту книгу. Может быть, Вы согласитесь оставить ее, и такой, неполной, у себя. С моей стороны было непростительно послать ее без письма или надписи, но я имел в виду писать тотчас, посылая фотографию. Этого же не исполнил потому, что очень уж остался недоволен своим портретом (у меня не было в запасе желаемой величины). Посылаю пока маленькую карточку, “сим обязуюсь” заменить ее, еще до лета, большой фотографией.

Жду с понятным нетерпением, когда Посмертные песни станут прочным достоянием нас, читателей. Помню их до подробностей отдельных стихов, но это не то, что иметь возможность перечитать.

Уважающий и преданный Валерий Брюсов».[1]

Опустил В. Я. Брюсов в беловике и фразу из чернового варианта:

«Северные цветы, вероятно, на будущей неделе уже будут у Вас».[2]

10 мая 1902 г. Случевский поблагодарит В. Я. Брюсова за присланную фотографию и попросит сообщить ему еще год и число брюсовского рождения — фотографии своих друзей-поэтов Случевский располагал в своем кабинете в хронологическом порядке.[3] В. Я. Брюсов откликнулся из Венеции 25 мая (7 июня) 1902 г.:

«Многоуважаемый Константин Константинович!

Только сегодня дошло до меня Ваше письмо. Вместо севера я попал на юг. Заехал в Венецию впервые и так увлекся этой царицей, во всем ее унижении и падении прекрасной, что живу здесь уже третью неделю. Она стала продажной, но осталась царственной.

Писал — по “крайнему своему разумению” — о Ваших песнях из Уголка в английский Athenaeum; не знаю, насколько полно сохранят мои слова английский переводчик и редактор.

День моего рождения: 1 декабря 1873 года.

Желаю жарких дней винограду, который посадили Вы за стеной в Уголке.

Уважающий и преданный Валерий Брюсов».[4]

Что же касается «Северных цветов на 1902 год», в которых было напечатано стихотворение Случевского «Когда работаю я к ночи утомлен», то Случевский, получив экземпляр альманаха, поспешил в письме от 18 апреля 1902 г. поделиться с В. Я. Брюсовым своими

---

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 32. Л. 3.

[2] РГБ. Ф. 386. П. 72. Ед. хр. 34. Л. 6.

[3] Там же. — б. л. Есть и еще одно письмо Случевского к Брюсову по поводу фотографии от 1 октября 1902 г., где Случевский сетует, что присланный Брюсовым портрет хоть и понравился, но мал по размеру: «все наши общие товарищи в эту величину и зачем Вам быть меньше других» (там же).

[4] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 32. Л. 5.

впечатлениями об альманахе. Не преминул сказать он и несколько слов по поводу напечатанной во втором выпуске «Северных цветов» статьи А. Л. Волынского.

Купив у А. Л. Волынского статью «Современная русская поэзия» для «Северных цветов», В. Я. Брюсов понимал, что она вызовет достаточно много возражений. Тем не менее он напечатал ее, специально заметив в открывающем альманах предисловии, что «издатели не видели затруднения <...> поместить у себя статью А. Л. Волынского, критически относящегося к поэтам, обычно участвующим в изданиях “Скорпиона”».[1] Однако такой прием В. Я. Брюсова не встретил одобрения в петербургских литературных кругах, особенно близких к Д. С. Мережковскому, уже рассорившемуся с А. Л. Волынским — своим бывшим союзником по «Северному вестнику». Негодовал на В. Я. Брюсова и Н. М. Минский.

Не желая сталкивать стороны, Случевский не стал перечислять имена противников статьи А. Л. Волынского, заметив только В. Я. Брюсову, что в Петербурге «многие недовольны, что Вы поместили ее именно в той же книжке, в которой имеются и самые стихи поэтов».[2] Своего же мнения Случевский не скрывал: «Статья Волынского во многом, как характеристика, мне нравится...»[3]

Признание Случевского тем более интересно, что статья А. Л. Волынского, в сущности, была посвящена выяснению отношения современной русской поэзии к Пушкину и к пушкинской традиции. А. Л. Волынский напоминал и о прошлом: о «площадных насмешках» критиков, начиная от В. Г. Белинского и до Д. И. Писарева, о защитниках Пушкина — Ап. Григорьеве, Н. Н. Страхове, о пушкинской речи Ф. М. Достоевского. Новые поэты-декаденты (Н. М. Минский, Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, К. Д. Бальмонт), по мнению А. Л. Волынского, хотя и «признали для себя только традиции Пушкина, Баратынского и Тютчева»,[4] на самом деле отошли от Пушкина и его заветов: у них нет ни светлого пушкинского дня, ни его разнообразия, ни его верности народному колориту.

Четверть века спустя об этом же скажет И. А. Бунин: «Вообще давно дивлюсь: откуда такой интерес к Пушкину в последние десятилетия, что общего с Пушкиным у “новой” русской литературы, — можно ли представить себе что-нибудь более противоположное, чем она — и Пушкин, то есть воплощение простоты, благородства, свободы, здоровья, ума, такта, меры вкуса?»[5] Но И. А. Бунин вообще достаточно строг к «“декадентам” времени Чехова», в том числе и к А. Л. Волынскому. Их литературные силы и способности были, по его воспоминаниям, «таковы, какими обладают истерики, юроды, помешан-

---

[1] Северные цветы на 1902. М., 1902. С. 3.

[2] Брюсов и его корреспонденты. С. 42.

[3] Там же.

[4] Северные цветы на 1902 г. С. 241.

[5] *Бунин И. А.* Думая о Пушкине (1926) // Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. М., 1967. С. 454.

ные: ибо кто же из них мог называться здоровым в обычном смысле этого слова? <...> Чахоточная и совсем недаром писавшая от мужского имени Гиппиус, одержимый манией величия Брюсов, автор “Тихих мальчиков”, потом “Мелкого беса”, иначе говоря патологического Передонова, певец смерти и “отца” своего дьявола, каменно неподвижный и молчаливый Сологуб, — “кирпич в сюртуке”, по определению Розанова, буйный “мистический анархист” Чулков, исступленный Волынский, малорослый и страшный своей огромной головой и стоячими черными глазами Минский...»[1]

В статье «Современная русская поэзия» А. Л. Волынский утверждал, что если к именам А. А. Фета, Ап. Майкова, Я. П. Полонского «прибавить имена таких авторов, как Апухтин, Голенищев-Кутузов, Случевский, как Андреевский и К. Р., то мы почти исчерпаем главное эстетическое русло современной русской поэзии».[2] И все же, как представляется, слова, сказанные А. Л. Волынским о «новых поэтах», во многом можно было бы отнести и к Случевскому, пронесшему любовь к Пушкину через всю свою жизнь, но совершенно не похожему своим творческим обликом на поэта «пушкинской школы». А. Л. Волынский писал: «Все современные русские поэты постоянно говорят о Пушкине, пишут о нем и в стихах, и в прозе, а между тем как они далеки от Пушкина! И далеки они от него не только по размерам таланта, но, что всего важнее, по самому строю своей поэзии. Пушкин — это светлое предание о гармонической цельности души, проявившей через себя цельную народную стихию, а в современной поэзии нет уже ничего цельного — одни только психологические томления, противоречивые, неясные, не поддающиеся воплощению в законченных образах. Но странная вещь! Чем дальше русская литература уходит от Пушкина, тем дороже для нее становится его чудесный поэтический облик».[3]

К 1903 г. В. Я. Брюсов планировал издать третий том «Северных цветов». Сделать это без участия петербуржцев было, конечно же, невозможно. 15 ноября 1902 г. он побывал на «пятнице» Случевского и, видимо, там заручился согласием Случевского дать стихи для альманаха и на этот раз. 23 ноября Брюсов писал С. А. Полякову: «Зиночка дала для “С<еверных> Ц<ветов>” рассказ “Месса”, не очень цензурный. Митенька ничего. Оба дали дополнения к стихам, он даст предисловие <...> Минский даст стихов (ах, и Людмила тоже). Случевский даст стихов (немного). От Розанова взял две статьи — малоцензурные, но прекрасные. Волынского нельзя печатать. Минский и прошлый раз чуть не устроил скандала».[4] Однако в письме к тому же С. А. Полякову 21(9) февраля 1903 г. Брюсов не только сообщает о некоторых проблемах, возникших во время печатанья

[1] *Бунин И. А.* Воспоминания. Париж, 1950. С. 40.

[2] Северные цветы на 1902. С. 234.

[3] Там же. С. 225.

[4] Брюсов и его корреспонденты. Лит. наследство. Т. 98. Кн. 2. С. 65. (Зиночка — З. Гиппиус, Митенька — Д. Мережковский, Людмила — Л. Вилькина).

«Северных цветов», но и задает вопрос, который по своему тону явно диссонирует с письмами к «дорогому и уважаемому учителю Константину Константиновичу». В. Я. Брюсов просит С. А. Полякова: «Ответьте, приглашать ли Случевского. Он не очень нужен, конечно, но м<ожет> б<ыть> для почета?»[1] И в конце концов «для почета» одно стихотворение Случевского — «Рецепт Мефистофеля» — в третьем выпуске «Северных цветов» появилось. Им открывался раздел «Разногласье» (название раздела пояснял эпиграф, взятый из К. Д. Бальмонта: «Как разногласье волн, что меж собой согласны»). За стихотворением Случевского следовали стихи Л. Н. Вилькиной, С. Л. Рафаловича, Д. Н. Фридберга, Вяч. Иванова, Ф. Сологуба и В. Я. Брюсова, скрывшегося под псевдонимом «Аврелий». Но чем объяснить брюсовскую резкую интонацию? По-видимому, в конце 1902 г., может быть, как раз в дни пребывания В. Я. Брюсова в Петербурге, между ним и Случевским возник какой-то разлад. Подобное, судя по всему, происходило и раньше — есть письмо к В. Я. Брюсову, продиктованное Случевским после операции из глазной лечебницы в январе 1900 г., а в нем строчки: «Простите мне, полуслепому старику, за критику».[2] Тогда В. Я. Брюсов простил. Что же произошло теперь? Возможно, сказалось раздражение от обстановки на «пятнице» у Случевского: сначала все было обычно, а потом вдруг начались шутки, выходящие за рамки приличия. Об этом В. Я. Брюсов рассказывает и в дневнике, и в письме от 23 ноября С. А. Полякову: «Был у Случевского, но испугался: не люди, а какие-то скоты, рассказывающие холостые анекдоты».[3] Возможно и то, что в это время В. Я. Брюсов как-то особенно остро ощутил несходство Случевского с его, брюсовским, представлением о поэте-творце. В письме без обозначения месяца, но, скорее всего, написанном в конце 1902 г., В. Я. Брюсов решил подвести итог своему знакомству со Случевским: «...мы разошлись с Вами. Мне не нужно то, что Вы ищете. Мы были когда-то близкими, теперь нет».[4] И далее: «... в Вас есть что-то Меевское, обязывающее Вас на правильные размеры, на условность, на стихи, а не на поэзию».[5] А потом: «Вы слишком добродетельны в ваших греховных стихах и слишком робки в рассуждениях».[6] Было ли отправлено это письмо, был ли это только обычный для В. Я. Брюсова черновик? Во всяком случае, буря миновала без внешних последствий (если не считать письма к П. П. Перцову от 19 октября 1902 г., в котором В. Я. Брюсов заявлял: «А ведь Вы должны сознаться, что даже и те стихи, которые я Вам посылал (не более “замечательные” из моих, а более подходящие), куда *любо-*

---

[1] Брюсов и его корреспонденты. Т. 98. Кн. 2. С. 65.

[2] РГБ. Ф. 386. П. 103. Ед. хр. 1.— 6. л.

[3] Брюсов и его корреспонденты. Т. 98. Кн. 2. С. 65.

[4] Цит. по: *Мирза-Авакян М. Л.* Из неопубликованной переписки В. Я. Брюсова (90–900 годы). С. 360.

[5] Там же. С. 361.

[6] Там же.

пытнее всего, что теперь могут написать Сологуб и Случевский[1]»). В 1903 г., после выхода «Urbi et Orbi», В. Я. Брюсов, посылая Случевскому свою книжку, пишет как ни в чем не бывало:

«Глубокоуважаемый Константин Константинович!

Примите мою новую книгу. И, если будет у Вас время, очень прошу, прочтите. Когда-нибудь мне удастся узнать Ваше мнение, которое, конечно, в числе тех немногих — двух, трех — нужных мне.

Благодарю за приглашение на пятницы.

Надеюсь воспользоваться.

Уважающий и преданный

Валерий Брюсов».[2]

Один из ценителей поэзии Случевского, эмигрантский литературный критик Г. Мейер в статье, напечатанной к 50-летию со дня кончины Случевского, утверждал, что «Случевского накануне смерти осенила “смешная слава”»; виновником ее был В. Я. Брюсов: «Лжевозрождение поэзии в России конца девяностых годов застало Случевского полуслепым стариком, правда, духовно бодрым, творчески свободным и уж, конечно, не склонным щеголять в шутовском колпаке дедушки русского декаданса, поднесенном ему в ту пору кучкой столичных знаменитостей, во главе с В. Брюсовым».[3]

Так ли это было в действительности? Был ли В. Я. Брюсов главным пропагандистом творчества Случевского? Пожалуй, нет. Своего мнения о Случевском при жизни поэта В. Я. Брюсов публично не выражал, за исключением похвалы «Песням из Уголка» в статье 1902 г. для английского журнала «The Athenaeum» (о которой он сообщал Случевскому): «Он [Случевский. — *Т.-Г.*] один из самых замечательных русских поэтов. <...> Если бы в России проводился бы плебисцит среди поэтов, как это имеет место во Франции, то Случевский, конечно, получил бы самое большое число голосов. <...> Случевский умеет подходить к каждому вопросу с неожиданной стороны; он может любую тему сделать новой и озарить ее светом поэзии. Его поэмы [стихи — ошибка перевода. — *Т.-Г.*] полны мысли. К сожалению, его версификация не всегда красива; певец иногда небрежен и даже не всегда владеет формой. В каждом из его стихотворений есть семя поэтического цветка, но не всегда оно зацветает. Но бесформенность стихов Случевского похожа на бесформенность кактуса, она индивидуальна и совершенно отличается от банальной».[4]

Еще до этого в работе «О искусстве» В. Я. Брюсов взял строки Случевского для эпиграфа к III главе. В этой главе В. Я. Брюсов заявлял: «В смене художественных школ есть общий смысл:

---

[1] *Максимов Д. Е.* Валерий Брюсов и «Новый путь» // Литературное наследство. Т. 27–28. М., 1937. С. 284.

[2] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 32. Л. 6.

[3] Возрождение. 1955. № 48. С. 88.

[4] Цит. по: *Мазур Т. П.* Случевский К. К. Основные этапы творческой биографии... С. 146.

освобождение личности»,[1] декаденты и символисты лишь продолжают начатую до них «борьбу против стеснений» личности художника. Слова Случевского: «Мы отступающая рать // Перестаем вас понимать <...> Но всем вам то же суждено» — были призваны подтвердить эту же мысль. В 1900 г. мелькнуло имя Случевского и в статье памяти Вл. Соловьева. Здесь, разделяя поэтов на две категории: тех, кто властвует над своим созданием, как Пушкин, и тех, кто отдается «во власть наития», В. Я. Брюсов вспоминает строки Вл. Соловьева о вечном безумии поэта, обращенные к Случевскому, и делает вывод: «Вл. Соловьев тем самым признал, какой поэзии служат его стихи. И если он сам жадно любил классическую красоту пушкинских творений и поклонялся ей, то для его поэзии она оставалась недоступной. Ему дан был лишь “дар безумных песен”».[2]

Страстным пропагандистом Случевского, отводящим ему роль основоположника новой русской поэзии, В. Я. Брюсов не был. Эта прерогатива скорее принадлежит К. Д. Бальмонту и еще в большей степени теперь забытому поэту Аполлону Аполлоновичу Коринфскому.

Яркий портрет Ап. Коринфского нарисован И. А. Буниным в его дневниках. 23 февраля 1916 г. И. А. Бунин записывает свой разговор с женой, Верой Николаевной: «Говорили почему-то о Коринфском. Я очень живо вспомнил его, нашел много метких выражений для определения не только его лично, но и того типа, к которому он принадлежит. Очень хорошая фигура для рассказа (беря опять-таки не его лично, но исходя из него и сделав, например, живописца-самоучку из дворовых). Щуплая фигурка, большая (сравнительно с нею) голова в пошло картинном буйстве коричневых волос, в которых вьется каждый волосок, чистый, прозрачный, чуть розоватый цвет бледного лица, взгляд как будто слегка изумленный, вопрошающий, настороженный, как часто бывает у заик и пьяниц, со стыдом всегда чувствующих свою слабость, свой порок. Истинная страсть к своему искусству».[3] Именно Ап. Коринфскому принадлежал первый восторженный очерк творчества Случевского — «Поэзия К. К. Случевского» (1899). Сам Ап. Коринфский уступал это первенство Вл. Соловьеву, написавшему к тому времени две статьи о Случевском. Ап. Коринфский был и секретарем «Пятниц Случевского», и секретарем редакции «Денницы», и помощником редактора «Правительственного вестника», т. е. Случевского, по историческому отделу. Кстати сказать, В. Я. Брюсов Ап. Коринфского истинным поэтом не считал,[4] что же касается Ап. Коринфского, то он, например, после чтения на одной из «пятниц» (1 декабря 1900 г.) И. И. Ясинским

---

[1] *Брюсов В. Я.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 1975. С. 220.

[2] Там же. С. 49.

[3] Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы / Под ред. М. Грин: В 3 т. Т. 1. Frankfurt am Main, 1977. С. 148–149.

[4] См., напр.: *Брюсов В. Я.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 7. М., 1975. С. 121.

доклада о поэзии В. Я. Брюсова остался «при особом мнении» (как можно догадаться, достаточно критическом) вместе с большинством посетителей «пятниц».[1] В своем очерке Ап. Коринфский называл Случевского «самобытнейшим из современных русских поэтов»[2] и писал: «Поразительно разностороннее богатство содержания, смелый до дерзости полет фантазии, порою неподражаемая до непереводимости оригинальность, своеобразный философский склад крупного анализирующего ума, яркий символизм художественной кисти и проступающая везде и во всем, не укладывающаяся ни в какие строго определенные рамки угловатая размашистость истинно русского человека — все это нашло себе место в поэзии К. К. Случевского, все это глубоко коренится в нем самом».[3]

Нет, не В. Я. Брюсов объявил Случевского «королем русских поэтов».[4] Напротив, он как раз считал, что Случевский относится к той группе поэтов, «значение которых можно оспаривать»,[5] — так получилось в открытом письме Андрею Белому «В защиту одной похвалы» (в 1905 г.), хотя он вроде бы *не на это* ставил акцент, когда писал: «Конечно, лестно оказаться в числе шести избранных, рядом с Тютчевым и Фетом, — но не надеялся ли ты, Андрей, слишком на свой личный вкус? Я уже не упоминаю о поэтах, значение которых можно оспаривать (например, А. Толстой, Н. Щербина, К. Случевский), но как ты мог пропустить имена Кольцова, Баратынского, А. Майкова, Я. Полонского, а среди современников — К. Бальмонта?»[6] Да и разве мог поклонник «дедушки русского декаданса» начать статью о Случевском теми словами, какими В. Я. Брюсов: «Менее всего Случевский был художник»?[7]

Влиял ли Случевский на В. Я. Брюсова как поэт — особая тема, мы не будем на ней специально останавливаться. Сошлемся только на мнение некоторых исследователей, которые находят в поэзии Случевского многое В. Я. Брюсову близкое: ее особый, подчас экзотический колорит, ее субъективно-импрессионистический характер, «господство философствующей личности, ее автономность»,[8] «противопоставление природы искусственной, фантастической, существующей как призрак в душе, миру реальному»,[9] поиски героя, «сильной личности», самоутверждающейся в анархическом бунте.[10]

---

[1] «Пятницы К. К. Случевского». Альбом. Указ. изд. С. 316.

[2] *Коринфский А. А.* Поэзия К. К. Случевского. Этюд. СПб., 1899. С. 5.

[3] Там же. С. 16.

[4] *Краснов П. Н.* Кому быть королем русских поэтов? // Новый мир. 1899. № 3. С. 52–56.

[5] *Брюсов В. Я.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 1975. С. 100.

[6] Там же.

[7] Там же. С. 231.

[8] *Мирза-Авакян М. Л.* Указ. соч. С. 357.

[9] Там же.

[10] Там же. С. 358.

В. Я. Брюсова со Случевским сравнивали, но при этом, как ни неожиданно, почти всегда не в пользу первого. В вышедшей в 1910 г. книге «Помрачение божков и новые кумиры» критик А. А. Измайлов не только заметил, что один из открывателей новых путей в поэзии — Случевский — оказался в литературной тени, но и писал: «Смотрите, например, в какой чисто языческий, земной, жадный, захлебывающийся восторг погружало уже глубокого старика Случевского созерцание даже не такой пленительной, а просто *родной* природы

Здесь все мое! — Высь небосклона...

Старый, ветшающий, слепнущий на один глаз, шестидесятилетний Случевский в своей “Песне из Уголка”, так влюбленный, так алчущий обладания, — куда же моложе, непосредственнее, отзывчивее, чем молодой, с небольшим тридцатилетний, истинный сын времени — Брюсов!..»[1]

С. Н. Дурылин признавался: «Я люблю Случевского давней, действительной, болеющей любовью. “Свистуны” перед ним Бальмонт, Белый, Брюсов. Они — как росчерк изящной тросточкой на песку, на дачной дорожке. А он — как угрюмая, глубокая борозда, проведенная плугом в черной, комкастой, корявой пашне».[2] Поразившие его строчки Случевского С. Н. Дурылин цитировал и в своих письмах к Б. Л. Пастернаку,[3] тоже поклоннику поэзии Случевского.

Конечно, определенная родственность между поэтическими мирами Случевского и В. Я. Брюсова есть. Достаточно вспомнить хотя бы стихи о жрице Мемфиса Случевского, написанные почти за сорок лет до брюсовского «Жрица Изиды» (не поэтому ли в черновике В. Я. Брюсов дал стихотворению название «Ученик»?)[4] Тем не менее не В. Я. Брюсов стал поэтическим наследником Случевского. Размышляя об историческом значении Случевского как пролагателя новых путей в поэзии, Д. Н. Чижевский попытался ответить и на вопрос, почему же так произошло: «Случевский замечателен в истории русской поэзии в особенности своим языком: его “прозаизмы” и резкие сочетания “непоэтических” слов в стихах, наконец “странные словосочетания” обращали на себя внимание современников <...> и ценивший Случевского Владимир Соловьев видел в его стихотворениях некрасивость и даже безобразность, и высоко ставивший Случевского, как предшественника символистов, Валерий Брюсов утверждал, что Случевский “писал свои стихи по-детски” <...> Но именно этими чертами Случевский предвосхищал многое в поэзии симво-

---

[1] *Измайлов А. А.* Помрачение божков и новые кумиры. М., 1910. С. 21.

[2] *Дурылин С. Н.* В своем углу. М., 1991. С. 235.

[3] Встречи с прошлым. Вып. 7. М., 1990. С. 382. Об отношении Б. Пастернака к Случевскому см.: Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 9. Л., 1991. С. 232–233.

[4] *Брюсов В. Я.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. М., 1973. С. 590.

листов, конечно, не Бальмонта и Брюсова, а Блока и Анненского, и даже послесимволическую поэзию Пастернака, в частности раннего Пастернака! Резкий и “терпкий” стиль многих стихотворений этих поэтов также чужд “красивости” (*не* красоты, а красивости!)... Именно это вызывало — иначе непонятное — отрицание раннего Блока Мережковским (“плохие рифмы”) и Брюсовым, сначала не увидевшим у него поэтического дара, и современную нам критику “плохого языка” Блока у С. Маковского».[1]

Но главное ли тут чуждость «языка», и только ли в ней причина того, что В. Я. Брюсов не может до конца принять поэзию Случевского? Может быть, причина в другом? Не ее ли попытался выразить сам В. Я. Брюсов, когда писал Случевскому: «Вы слишком добродетельны в ваших греховных стихах и слишком робки в рассуждениях»? Не поэтому ли так старался В. Я. Брюсов сделать из Случевского «поэта противоречий», который «богу пламенно молился» и «бога страстно отрицал», что эти противоречия жили в его собственной душе и только в таких противоречиях Случевского он мог увидеть для себя что-то близкое? Напомним, к примеру, разговор, происшедший между В. Я. Брюсовым и Д. С. Мережковским в феврале 1902 г. и зафиксированный в брюсовском дневнике: «М<ережковск>ий спросил меня в упор, верую ли я во Христа. Когда вопрос поставлен так резко, я отвечал — нет».[2] Маловероятно, чтобы образ «поэта противоречий» закрепился в сознании В. Я. Брюсова только под влиянием К. Д. Бальмонта, который намекал на противоречивость Случевского в стихах, ему посвященных (эти стихи В. Я. Брюсов слышал в бальмонтовском исполнении дважды: на «пятнице» Случевского 11 декабря 1898 г. и 18 марта 1899 г. на вечере у К. Д. Бальмонта, где автор прочел их по просьбе З. Гиппиус):[3]

Если где-нибудь за миром
Кто-то мудрый миром правит,
Отчего ж мой дух, вампиром,
Сатану поет и славит?

Возникает вопрос: существовали ли у Случевского эти противоречия? В юности, может быть. В феврале 1860 г. И. С. Тургенев поделился с графиней Е. Е. Ламберт своими подозрениями на этот счет: «Но и он [Случевский. — *Т.-Г.*], сколько мне сдается, материалист, в том смысле этого слова, которое принято между нами».[4] Имел ли в виду И. С. Тургенев атеизм или что-либо иное? Нельзя отрицать и влияния философии позитивизма на Случевского, но и позитивизм он превратил лишь в одно из средств доказательств

---

[1] *Чижевский Д.* «Стихотворения и поэмы» К. К. Случевского. Новое издание // Новый журнал. 1963. № 74. С. 175.
[2] *Брюсов В. Я.* Дневники... С. 115.
[3] Там же. С. 55, 64.
[4] Письма И. С. Тургенева к графине Е. Е. Ламберт. М., 1915. С. 78.

12 Зак. 3595

реальности «вечных истин»: пример тому — его «Загробные песни». Но и в «Загробных песнях», в этом, на первый взгляд, сугубо *позитивистском* трактате о личностном бессмертии, важен не голос рассудка, а откровенье — «нежданное виденье» Христа:

То был Христос! Как не узнать Христа!
. . . .

Он виделся вдали! Я молча преклонился.
Был светлый день тогда. Загробный мир светился,
Но чудный блеск сияющего дня,
Пред светом истинным, что от Него струился,
Совсем бледнел... Тот свет, — он грел меня...
И я исполнен был такого наслажденья,
Такую радостность все чувства обрели,
Что всех земных блаженств счастливые мгновенья,
В острейших видах их, сравниться не могли... (ЗС, 34)

Для Случевского сомненье, «исканье Богом избранных путей» не есть отрицание, а лишь проявление данной Богом человеку свободы. Заметил это и С. А. Зеньковский, когда писал: «Обвиняя Случевского в “неумении слить в одно художественное созерцание и отвлеченную мысль” и в том, что его “мировоззрение наполнено внутренними противоречиями и противоборствиями”, Брюсов был далеко неправ. Неправ он, когда говорит, что Случевский, “не имея прямо поклониться злу, смеется над добром”. Также неправ он, когда он отмечает, что жизнь поэта была “звенящей струной, которая могла только стонать от ужаса перед всем виденным, но, против воли, должна была вторить славословиям Господу-Богу”.

Нет, Случевский не был поэтом с противоречивым мировоззрением, который мог стонать перед ужасами жизни и одновременно *заставлять себя* славить Творца. Проблема Случевского почти та же, что и Достоевского, оказавшего сильное влияние на бывшего офицера-семеновца [Случевского. — *Т.-Г.*]. Вспомним, как из Тобольского острога Достоевский писал Н. Д. Фон-Визиной: “... я дитя века, дитя неверия и сомнений до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки... и однако же Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен... я сложил себе символ веры, в котором для меня все ясно и свято. Этот символ очень прост; вот он: верить, что ничего нет прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но и с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть...”

Таким, по всей вероятности, было и мировоззрение Случевского: он видел все бездны жизни и души человеческой, страдал и скорбел, иногда колебался, может быть, даже временно отходил от веры. <...> Но в конце концов он остался при вере, с Христом, надеясь, что сомнения не страшны для веры и не оскорбляют Творца <...> В большинстве его произведений, несмотря на мрачные сцены и пес-

симистические характеристики многих героев, в конце концов торжествует добро, а не зло, и зло редко добивается полной победы. Но он никогда не перестает напоминать о существовании и путях зла, показывать подлинную природу злого начала в мире».[1]

Действительно, Случевский не перестает показывать зло, но он никогда его не принимает. Невозможно представить, чтобы Случевский мог взять, даже в шутку, псевдоним «Дьявол-сын», как это делал действительный представитель новой поэзии XX в. «пятничник» Ф. Сологуб.[2] Случевский видел границу между добром и злом, но не собирался ее переступать подобно младшим своим современникам, о которых В. В. Розанов писал: «Они захотят поклониться Богу — и не сумеют назвать Его по имени; захотят пойти в храм — и не найдут к нему дорог; они затеплили бы лампаду, но, вот, старое искусство этого потеряно! Они проклянут свою жизнь; не найдя Бога — они поклонятся демону; они воспоют *ему* гимны; они воспоют гимны смерти. Ибо любовь смерти есть любовь к демону; тяготение к небытию, так прославляемое прозаиками и поэтами наших дней, есть только последняя ступень забвения Бога, Который есть любовь и жизнь».[3] Их же, младших, привлекал в Случевском именно «демонический» налет, который они принимали за подлинный облик. В его сомнениях они видели отрицание, в его изображениях «духа зла» — воспевание этого духа. Конечно, Случевский — предшественник новой поэзии и, в том числе, символистов, но они близки эстетически, а не этически: своим «языком», своим «поэтическим хозяйством», а не основами своего мировоззрения.

И все же, когда Случевский умер, В. Я. Брюсов стал одним из хранителей его памяти: сначала он написал некролог Случевскому в журнал «Весы» (Вяч. Иванов в письме к В. Я. Брюсову отзовется на это словами: «Твоя статья о Случевском, несомненно, лучшее, что о нем написано»).[4] Переделав некролог в статью «К. К. Случевский. Поэт противоречий», В. Я. Брюсов поместит ее в своей книге «Далекие и близкие» в 1912 г. Именно В. Я. Брюсов (по просьбе А. Е. Грузинского[5]) напишет главу о Случевском для «Истории русской литературы XIX века», выходящей под редакцией профессора Д. Н. Овсянико-Куликовского. В письме к А. Е. Грузинскому (1911) В. Я. Брюсов расскажет о своих личных беседах со Случевским, об отношении его поэмы-мистерии «Элоа» к лермонтовскому «Демону»,

---

[1] *Зеньковский С. А.* Традиция романтизма в творчестве Константина Случевского // American contribution to the 7th international congress of slavists. Vol. 2. Warszaw, 1973. P. 571–572.

[2] «Пятницы К. К. Случевского». Альбом. Указ. изд. С. 344.

[3] *Розанов В. В.* Нечто о декадентах, «лампадном масле» и о проницательности наших критиков // Русское обозрение. 1896. № 12. С. 1119–1120.

[4] Брюсов В. Я. Литературное наследство. Т. 85. М., 1976. С. 466.

[5] Там же. С. 705.

повторит слова Случевского: «Мой Сатана *старше* Демона <...> потому что между мной и Лермонтовым лежат 50 лет», и признает, что в этом Случевский «был прав».[1] Теперь неумение Случевского «просто и цельно отдаться впечатлениям» хотя и кажется В. Я. Брюсову по-прежнему слабостью Случевского, но слабостью, придающей «очарование его поэзии».[2] Противоречия же в мировоззрении Случевского приводят, как пишет В. Я. Брюсов, к тому, что «едва ли не в каждом его стихотворении есть что-нибудь неожиданное, поразительное».[3] Тот, кто готов простить Случевскому его поэтическое «косноязычие» (косноязычие пророка Моисея[4]), «кто готов простить Случевскому несовершенство формы его стихов, кто может простить ему постоянные прозаизмы, кого не смутит его мрачный, порою чудовищный юмор, тот найдет в Случевском художника совершенно самобытного, ничем не похожего на других русских поэтов».[5] Готов ли был сам В. Я. Брюсов к подобному прощению? К далеким или близким — не хронологически, а психологически — относил он Случевского? Кажется, чем больше проходило времени со дня смерти Случевского, тем чаще вспоминал о нем В. Я. Брюсов. В сборнике «Семь цветов радуги», вышедшем в 1916 г., В. Я. Брюсов берет эпиграф из стихотворения Случевского «Невменяемость» к первому разделу части «Синий». Да и весь раздел получает название по первой строке из этого стихотворения Случевского — «В жизни человеческой». Готовя так и не увидевшее свет собрание сочинений в издательстве Гржебина в 1918–1919 гг., В. Я. Брюсов посвящает стихотворение «Демоны пыли» Случевскому,[6] а к циклу «Криптомерии», появившемуся еще в 90-е годы прошлого века в «Chefs d'oeuvre», подбирает новый эпиграф из стихотворения Случевского «Последний завет».[7] В 1922 г. выходит сборник «Кругозор» со стихотворением «В мартовские дни» (март 1917 г.) — эпиграф из Случевского — «Дай мне минувших годов увлечения» — при печатанье снят, но в первой черновой редакции он был.[8] В сборнике «Mea» («Спеши»), выпущенном типографией 12 октября 1924 г. — в день похорон В. Я. Брюсова, в разделе «Из книг» было помещено стихотворение «Тетрадь» (11 января 1923 г.), заканчивающееся словами:

---

[1] Цит. по: *Мазур Т. П.* К. К. Случевский: Основные этапы творческой биографии... С. 95.

[2] История русской литературы XIX в. / Под ред. проф. Д. Н. Овсянико-Куликовского. Т. 5. М., 1911. С. 277.

[3] Там же. С. 278.

[4] *Брюсов В. Я.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. С. 231.

[5] Там же. С. 279.

[6] Там же. Т. 1. С. 600.

[7] Там же. С. 575.

[8] Там же. Т. 2. С. 444.

Круг всех веков, где дикарь в über Mensch'e;
Все, все — во мне! рать сдержать сил не трать!
Бей в пулемет, нынь! рядов не уменьшить!
В ширь, в высь растут лейбниц-глифы, тетрадь![1]

Казалось бы, фраза «все — во мне» — это реминисценция из Ф. И. Тютчева («Все во мне и я во всем»), но на самом деле В. Я. Брюсов, создавая эти строки, думал не о Ф. И. Тютчеве, а о Случевском. Подтверждает это черновой вариант, где есть цитата из стихотворения Случевского «Во мне спокойно спят гиганты»:

Правда ль? Клише ль? спят гиганты (Случевский)
В нас. Их будить (тралить сны) сил не трать!
Нищий богач! В Дантов ад, в вихрь Франчески, —
Эллин и скиф, лейбниц-глифы, тетрадь![2]

Так, подводя итоги жизни «с пультов школьных до вольных, как жернов // Полночей», перелистывая «тетрадь лет», в которую вместился «свод стенограмм» всех веков,[3] В. Я. Брюсов последний раз вспомнил о Случевском.

§ 6. Случевский и Мережковские. «Пятницы» Случевского и Религиозно-философское общество. Издание «Нового пути» и Случевский

Случевский оказался связан не только с брюсовскими «Северными цветами», но и еще с одним издательским предприятием «старших символистов» — с журналом «Новый путь», выходившим под неофициальным редакторством З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского. Однако прежде чем сказать несколько слов об отношениях Случевского с этими двумя из его «пятничников», надо напомнить о ситуации внутри самого кружка Случевского.

Мечты Случевского создать сплоченное братство поэтов, некое особое «товарищество», никак не могли воплотиться в реальность. Случевский, действительно, как писал один из завсегдатаев «пятниц» поэт В. Шуф, «сумел объединить и собрать в кружок поэтов разных взглядов, партий и направлений»,[4] но держался этот кружок

---

[1] *Брюсов В. Я.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 3. С. 185. «Глифы» (термин Лейбница) — знаки, которые передают идеи.
[2] Там же. С. 586.
[3] Там же. С. 184.
[4] Новое время. 1904. 27 сентября. № 10264. С. 4.

исключительно благодаря личности самого Случевского, а не только, как думал В. Шуф, общей любовью к искусству, к поэзии. Дело в том, что взгляды на искусство и поэзию у «пятничников» были разные, порой диаметрально противоположные. Если одним нравилось видеть в «пятницах» «Сборище птичек певчих»,[1] писать экспромты типа «В сравнении с тобой, о Пушкин, // Я — Пистолеткин, я — Хлопушкин»,[2] то были и те, кто «явно не сочувствовал такому легкомыслию».[3] Недаром К. Д. Бальмонт, как описывал В. Я. Брюсов, читал на одной из «пятниц» (19 марта 1899 г.) «злобные строки, яростно глядя на всех присутствующих:

Я был среди толпы бессмысленных людей.
Пустые, пошлые... и это ли поэты!
И я подобен им... — и т. д.»[4]

Недаром в одном из писем к Случевскому тот же К. Д. Бальмонт просил Случевского поклониться от него «тем из “пятничников”, у которых мое имя не вызывает теней на лице».[5]

Определяя расстановку литературных сил на «пятницах» Случевского, С. В. Сапожков выделил три основные группировки — кружок поэтов журнала «Север», душой которого был Ап. Коринфский, недолгое время редактировавший это издание; триумвират З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковский, Н. М. Минский; группа «декадентствующих» во главе с В. Я. Брюсовым.[6] Попытки дать «классификацию» литературного «Парнасика», возникшего у Случевского, предпринимались и самими «пятничниками». Так, Д. Михаловский на пятнице 3 мая 1902 г. насчитал пять литературных течений внутри кружка Случевского и, в преддверии расставания на летние месяцы, обратился к их представителям со специальными шутливыми стихотворными приветствиями-напутствиями:

*Я желаю **поэтам философам**,*
Полускептикам, полутеософам,
Не запутаться в безднах мышления,
Трансцендентного умозрения,
Своим творческим силам в урон...

*Я желаю **поэтам классическим***
Всем проникнуться духом аттическим,
На квирита иль сына Эллады свободного
Не напяливать фрака модного
Из созвучий новейших времен.

---

[1] *Барятинский В. В.* Указ. соч. С. 297.
[2] «Пятницы К. К. Случевского». Альбом. Указ. изд. С. 291.
[3] *Барятинский В. В.* Указ. соч. С. 298.
[4] *Брюсов В. Я.* Собр. соч. Т. 3. С. 597.
[5] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 22. Л. 7.
[6] *Сапожков С. В.* «Пятницы» К. К. Случевского (по новым материалам) // Новое литературное обозрение. 1996. № 18. С. 245–246.

Декадентам и декадентствующим,
Дол неведомых нив совершенствующим,
Плуг свой, в туманах, средь призраков, рыщущим,
Для стихотворчества новых путей себе ищущим,
Я желаю создать сверхстихи.

Я желаю поэтам пластическим
Хоть немножко покровом мистическим
Прикрывать чересчур уж реальное,
В кругозор свой включить идеальное,
Не вводить слабых смертных в грехи...

Юмористам и едким сатирикам
Мой совет: задавать взбучку тем лирикам,
Что сезоны так чтут календарные
И quand meme пишут вирши бездарные,
Все от стужи дрожа, о ***весне.***[1]

Видел ли неоднородность и внутреннюю разобщенность своего кружка Случевский? Словно отвечая Д. Михаловскому, Случевский записал в альбом свой стихотворный тост, в котором он указывал на общность происхождения поэтов «разных форм и схем»:

Тех Москва воспринимала,
Этих нянчил Петербург!
Геба соску нам давала,
Холил гностик Демиург!

Но, товарищи, поверьте:
Нам удел особый дан!
Херувимы мы иль черти —
Все мы отпрыски цыган!

И к добру ли, или к худу,
Места жительств нет у нас,
Бессарабия повсюду,
Знай, кочуем в добрый час![2]

Для установления общей родословной «пятничников» Случевский вновь обращается к Пушкину. Табор вольных поэтов, кочующих по поэтической Бессарабии, — это, несомненно, трансформированный образ из пушкинских «Цыган». За это «дивное цыганство», за эту «свободу всех умов», за убранство душ «всех семи цветов»[3] и поднимает свой тост Случевский.

---

[1] «Пятницы К. К. Случевского». Альбом. Указ. изд. С. 334–335. [Курсив наш. — *Т.-Г.*] (искл. «весна»).

[2] Там же. С. 339.

[3] Там же.

Запоздалые призывы сохранять единство, хотя бы во имя пушкинских заветов, однако не могли восстановить то, чего, по сути, никогда и не было. Наиболее критической ситуация в кружке оказалась осенью 1901 г., в то время, когда у четы Мережковских возникла идея «создать открытое, по возможности официальное, общество людей религии и философии, для свободного обсуждения вопросов Церкви и культуры».[1] 8 октября 1901 г. члены-учредители будущего общества (Д. С. Мережковский, В. С. Миролюбов, В. В. Розанов, В. А. Тернавцев, Д. В. Философов) отправились на прием к К. П. Победоносцеву и получили необходимое им согласие у оберпрокурора Св. Синода. Первое Религиозно-философское собрание состоялось 29 ноября 1901 г.

Организуя Религиозно-философские собрания, Мережковские параллельно пытались осуществить некоторые коренные преобразования в кружке Случевского. Сейчас до конца не ясно, хотели ли они преобразить «пятницы» Случевского в свои Религиозно-философские собрания «в целях живого обмена мысли по вопросам веры в историческом, философском и общественном освещении»[2] или проектировали в pendant к религиозно-философским еще и литературно-философские собрания. Так ли было или иначе, но поводом к обсуждению этого вопроса стало предложение, сделанное К. Льдовым на одной из «пятниц» Случевского. Оно попало на готовую почву.

2 ноября 1901 г., после чтения Случевским на «пятнице» своих «Загробных песен», К. Льдов предложил для сохранения кружка поэтов даже в случае смерти Случевского устроить «особое общество поэзии и философии».[3] Как записывает в альбом «пятниц» Случевский, выслушав К. Льдова, «Мережковские и Минский расширили эту мысль».[4] 16 ноября кружком была создана «особая комиссия, состоящая из Минского, Мережковского, Вентцеля и Грибовского для выработки предположительного устава».[5]

На 30 ноября была назначена подача заявлений для желающих стать членами нового общества. 30 ноября на «пятнице» обсуждался «устав литературно-философского общества» и, как было записано в альбоме «пятниц» самим Случевским, «составлены и предварительно одобрены *два первых параграфа* проектируемого *литературно-философского* общества».[6] Привлечена была к составлению устава и П. Соловьева. 4 декабря она извещала Случевского: «<...> до пятницы я была не в состоянии написать проект первого параграфа устава нового общества, о чем, конечно, очень жалею. Я слышала, что дело у Вас идет на лад, и ужасно радуюсь этому».[7] Радость

---

[1] *Гиппиус З. Н.* Дмитрий Мережковский. Париж. 1951. С. 90.
[2] Новый путь. 1903. № 1. С. 1. (2-я пагинация).
[3] «Пятницы К. К. Случевского». Альбом. С. 330.
[4] Там же.
[5] Там же.
[6] Там же. С. 331.
[7] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 131. Л. 1.

П. Соловьевой разделяли отнюдь не все «пятничники». Еще 16 ноября В. Шуф записывает в альбом экспромт, выражающий недовольство большинства:

Просветились наши пятницы,
Началася философия,
Соломон и сам Солон
Посетили наш салон,
И кружок, столь поэтический,
Стал премудрый, талмудический.[1]

Успокаивая возникшие страсти, Случевский 16 ноября 1901 г. писал другому из «недовольных» — Вл. Лихачеву, что «пятницы», несмотря ни на какие общества, останутся, что «общество, по идее, очень хорошо и сколько можно надо способствовать его осуществлению», что «не помогать его осуществлению нельзя», но что в настоящий момент и при теперешней ситуации «создавать его на предложенных основаниях *полной беспартийности* очень трудно».[2] Как предполагает С. В. Сапожков, Случевский «предложил дать добро “философам” на создание своего общества, задумав его как своеобразный филиал “пятниц”, которые могли бы посещать все желающие члены кружка. <...> Получилась бы своеобразная кружковая “конфедерация”: два клуба по интересам под эгидой товарищества поэтов».[3] Если Случевскому и не удалось создать подобную «конфедерацию» (на его «пятницах» все же «в конце концов шутники взяли верх»),[4] то он как гейдельбергский доктор философии не перестал испытывать живой интерес к проектам «поэтов-философов» и помогать им по мере сил.

Первое из известных нам писем З. Н. Гиппиус к Случевскому с приглашением посетить ее относится к 28 марта 1899 г.,[5] хотя знакомство Мережковских со Случевским состоялось значительно раньше — недаром Мережковские были на вечере 1 октября 1898 г. среди тех, кто вместе со Случевским решил основать «пятницы». Д. С. Мережковский, как и Случевский, был членом Русского литературного общества, бывал на «пятницах» Я. П. Полонского. Альбом «пятниц» открывается вписанным рукой Д. С. Мережковского эпиграфом к главе «Шабаш ведьм» из второй части его трилогии «Христос и Антихрист» — «Воскресшие боги» и строками из стихотворения З. Н. Гиппиус «Снежные хлопья».[6] Видимо, тогда же, в феврале 1899 г., Д. С. Мережковский читал «Шабаш ведьм» у Случевского. Спустя год, он напомнит Случевскому об этом в письме от 14 февраля 1900 г.:

---

[1] «Пятницы К. К. Случевского». Альбом. Указ. изд. С. 330.
[2] Цит. по: *Сапожков С. В.* Указ. соч. С. 270.
[3] Там же.
[4] *Барятинский В. В.* Указ. соч. С. 298.
[5] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 94. Л. 1.
[6] «Пятницы К. К. Случевского». Альбом. Указ. изд. С. 282.

«Дорогой и многоуважаемый
Константин Константинович,
как Вы поживаете? Хотелось бы с Вами поговорить о разных вещах. Что собрания поэтов?

Я живу в чудесной пустыне на берегу Ионического моря — только что цвели миндали, и рощи [«было» зачеркнуто. — *Т.-Г.*], покрытые белыми цветами, похожи на русский лес, покрытый инеем, — только этот иней пахнет медом. На столе моем розы и странные неизвестные цветы. А все-таки и о Петербурге нет, нет да и вспомнишь. Вот чем хороша чужбина, она делает роднее родное. Отсюда не только “дым отечества”, но и запах петербургской слякоти — “нам сладок и приятен”...

Кстати, читали Буренина, который соединил нас с Вами в кандидатуры на почетные академики? Относительно себя я, конечно, не знаю ничего, а относительно Вас, он удивил меня своею благородной справедливостью. Уж вот от кого я этого не ожидал! Чем это объяснить?.. Если знаете, скажите, мне очень любопытно.

Помните, я у Вас читал *Шабаш Ведьм*. Посылаю Вам рецензию в “России”, — на тот случай, если Вы не читали. Вы мне тогда говорили, что меня поймут, а я еще не верил Вам. Ну, вот видите, <не-?> поняли! Кто писал?

Видели ли Вы “Воскресших Богов” в “Мире Божьем”? Журнал плохонький, плосконький, а 13 000 подписчиков! Меня они, в сущности, боятся, как огня. И хочется, и колется. — Если прочтете, напишите, что Вы думаете: Ваше мнение одно из немногих, которые я ценю.

Прочтите также в “Мире искусств” мою статью “Лев Толстой и Достоевский”. Не поленитесь написать мне — это христианский долг. Хоть и благородно и блаженно одиночество — beate solitudo! — а иногда хочется, чтобы вспомнили. Напишите обо всем — все мелочи, даже сплетни любопытны — опять-таки — “дым отечества”... Я сейчас Вам отвечу. Я здесь в Taormin’e (древний Тавроминиум) до 10–15 марта нашего стиля. Потом еду во Флоренцию — Florence. Poste restante.

Итак жду весточки.

Приветствуйте от *нас* весь кружок. Приветствует Вас Зин.<аида> Николаевна. Пришлите “Денницу” и “Словцо”.

Сердечно преданный Вам Д. Мережковский».[1]

В Академию наук, в почетные академики, ни Случевский, ни Д. С. Мережковский не прошли. Как описывал в письме к А. П. Чехову от 18 февраля 1902 г. академик Н. П. Кондаков, во время выборов в Академию «по 17 бюллетеням набралось 47 человек», из которых «24 получили по одному голосу и их не решились баллотировать».[2]

---

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 93. Л. 1–2.

[2] РГБ. Чехов. П. 48. Ед. хр. 8. Л. 23.

Н. П. Кондаков сообщал: «<...> будут баллотироваться: Вейнберг — 10 голосов, Михайловский и Спасович по 6; Мережковский — 5, Ефремов, Сальяс и Стороженко — 4. По 3 раза записаны: Веселовский, Микулич, Чичерин, М. Горький, Немирович-Данченко Вас., Случевский. По 2: Головин, Мамин, Станюкович, Сухово-Кобылин, Суворин, Римский-Корсаков, Марков Евг., Луговой, Скабичевский».[1] В феврале 1899 г. А. П. Чехов с Н. П. Кондаковым уже обсуждали подобные выборы. Тогда А. П. Чехов писал А. С. Суворину: «Часто видаюсь с академиком Н. П. Кондаковым, говорим об учреждении изящной словесности [“Разряд изящной словесности” при Академии наук. — *Т.-Г.*]. Он радуется, я же это отделение почитаю совершенно лишним. Оттого что Случевский, Григорович, Голенищев-Кутузов и Потехин станут академиками, произведения русских писателей и вообще литературная деятельность в России не станут интереснее».[2] 25 февраля 1902 г. почетным академиком был избран записанный трижды, как и Случевский, Максим Горький (кстати сказать, почти через четверть века, в 1925 г., живущий в Сорренто М. Горький возьмет на себя труд переправить поэту В. Ф. Ходасевичу шесть томов «Сочинений» Случевского).[3]

Что же касается «Шабаша ведьм», то Случевскому был вскоре подарен оттиск этой главы из романа «Воскресшие боги» самим Д. С. Мережковским, о чем известно из записки последнего:

«Дорогой Константин Константинович,

я в большом горе, что не могу прийти в субботу: дело в том, что у меня как раз в этот день А. В. Половцев — начальник архивов — лицо *теперь* (Петр I и царев<ич> Алексей!) для меня очень важное. Зин<аида> Николаевна тоже в отчаянии. Посылаю Вам оттиск Шабаша.

Сердечно жму Вашу руку

Д. Мережковский».[4]

В кружке Случевского чета Мережковских заняла особое место с самого начала. «Пятницы» еще не просуществовали и двух месяцев, когда пришедшему 11 декабря 1898 г. В. Я. Брюсову объяснили, как новичку, что вечер, который он посетил, — «это еще лучший вечер, ибо не было Мережковского», который «терроризирует все общество».[5] В присутствии Д. С. Мережковского «старички молчат, боясь, что он их забьет авторитетами и цитатами, ибо они не очень учены, старички-то; молодежь возражать не смеет и скучает; одна Зиночка Гиппиус торжествует».[6] Не трудно себе представить, какой переполох вызвала у «птичек певчих» — Н. Вентцеля, В. Лихачева,

---

[1] РГБ. Чехов. П. 48. Ед. хр. 8. Л. 23.

[2] *Чехов А. П.* Указ. соч. Т. 8. Письма. М., 1980. С. 79.

[3] *Берберова Н.* Курсив мой. Автобиография. М., 1996. С. 235.

[4] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 93. Л. 4.

[5] *Брюсов В. Я.* Дневники... С. 55.

[6] Там же.

Ап. Коринфского, В. Мазуркевича и их сторонников перспектива оказаться под властью Мережковских в некоем проектируемом ими «литературно-философском обществе». Как можно подозревать, были предприняты все усилия для того, чтобы предотвратить подобную катастрофу. Она была предотвращена тем легче, что со стороны «философов» давление было не таким уж сильным. Хотя Религиозно-философские собрания и «не составляли *Общества* лиц, связанных друг с другом единством мировоззрения»,[1] они вполне отвечали замыслу Мережковских: «это были *полемические* собрания», «живой обмен мыслей по вопросам веры»,[2] преодоление разобщенности церковных и светских людей.

Неуспех с преобразованием «пятниц» в «общество» в конце 1901 г. не заставил Мережковских покинуть кружок Случевского. В альбоме «пятниц» можно найти их автографы вплоть до 23 апреля 1903 г. (19 апреля 1903 г. состоялось последнее религиозно-философское собрание, а через полгода из-за болезни Случевского прекратились и «пятницы»). Приходя на «пятницы» Случевского, Мережковские продолжали устраивать и философско-религиозные дискуссии. В. Я. Брюсов описывает один из таких, по его выражению, «дамских разговоров» — спор о Боге в декабре 1902 года: «Спорили Мережковский и Минский. Говорили о связи тела и духа. Сам Случевский наскочил было очень отважно, во всеоружии своего диплома, на Минского.

– Так вы говорите, что кроме плоти и духа нет ничего. Однако. Вот вам, например, цифра 2.

– Браво, — отвечал Минский, — вы нашли третье. Это категория, которая связует то и другое.

– Поищем, найдем еще, — сказал Случевский.

Но сколько не искал, ничего не нашел больше и остался посрамленным.

Мережковский защищал мнение, что муки ада будут телесные, будут котлы с кипящей смолой и комнаты с пауками. Над ним смеялись. И Минский тоже (который вообще нападает на *ненаучность* Мережковского).

– Помните, Дмитрий Сергеевич, — сказал он ему, — вы юродивый! — Есть вещи столь страшные, что о них надо говорить смеясь, — отвечал Мережковский».[3]

Отстояв кружок от посягательств «поэтов-философов», «пятничники-весельчаки» не могли, однако, воспрепятствовать своему «Робинзону» (как шутливо называли они Случевского, памятуя роман Д. Дефо и его героев — Робинзона и Пятницу) принимать в них участие. Случевский бывал на Религиозно-философских собраниях.

---

[1] Записки Петербургских религиозно-философских собраний (1902–1903). СПб., 1906. С. [III].

[2] Там же.

[3] *Брюсов В. Я.* Дневники... С. 127.

Во всяком случае, нам известно, благодаря брюсовскому дневнику, одно из его посещений. Собрания начались еще в ноябре 1901 г., Случевский посетил их впервые 7 февраля 1902 г. Это было 6-е заседание: «Спорили о благодати, о том, нужно ли священство, можно ли мирянину совершать проскомидию, об opera operata. Председательствовал арх. Сергий, ибо Минский болен. Священников было 5–6».[1] Среди публики В. Я. Брюсов видел В. Розанова. «Еще заметил я Бенуа, Нувеля, Меньшикова»,[2] — пишет он. Постигая «смак» происходящего, В. Я. Брюсов чувствует: «<...> большинство пришло сюда, как на спектакль. Спорили о богословских вопросах, как в Византии. Модно».[3] Выступали: В. А. Тернавцев («говорил пусто, с банальной хлесткостью»),[4] С. А. Андреевский («важно, но глупо»).[5] Что касается священников, то они «скорее поучали, чем учились, отвечали, а не спрашивали».[6] Один Д. С. Мережковский, по мнению В. Я. Брюсова, говорил хорошо, «страстно, уклоняясь от схоластики»: «Всякий вопрос легко сделать схоластическим, но вы скажите нам просто — да или нет... Мы пришли сюда и научиться. Обличите нас. От того, что вы скажете, во многом зависит наша будущая жизнь...»[7] Присутствовавшему в первый раз Случевскому собрание не понравилось. Как записывает В. Я. Брюсов: «Был Случевский и изрек: “неглубоко”...»[8]

Случевский появился на 6-м заседании Религиозно-философского собрания, несомненно, по специальному приглашению Мережковских. Дело в том, что вскоре после открытия Религиозно-философских собраний у Мережковских возникла еще одна идея — издавать свой журнал. Мысль о журнале высказал Н. М. Минский, но Д. С. Мережковский вместе с П. П. Перцовым видоизменили ее: «Они решили, что журнал должен носить не столько литературный, сколько мистически-религиозный характер и в значительной мере обслуживать религиозно-философские собрания».[9] Как вспоминал В. Я. Брюсов, посетивший Мережковских в начале февраля 1902 г., П. П. Перцов и Дмитрий Сергеевич «говорили о журнале и только о журнале».[10] Д. С. Мережковский «то приходил в восторг, то отчаивался и говорил, что не хочет, не надо никакого журнала».[11]

---

[1] *Брюсов В. Я.* Дневники... С. 117.
[2] Там же.
[3] Там же.
[4] Там же.
[5] Там же.
[6] Там же.
[7] Там же.
[8] Там же.
[9] *Евгеньев-Максимов В., Максимов Д.* Из прошлого русской журналистики. М., 1930. С. 148.
[10] *Брюсов В. Я.* Дневники... С. 115.
[11] Там же.

Традиционно считается, что о журнале Мережковские хлопотали через И. И. Колышко, сотрудника «Гражданина», у князя В. П. Мещерского, который в свою очередь ходатайствовал у министра внутренних дел Д. С. Сипягина.[1] Случевский при этом вообще не упоминается, хотя и он сыграл в истории с журналом Мережковских свою роль.

15 января 1902 г. З. Н. Гиппиус писала Случевскому:

«Дорогой

Константин Константинович.

Есть у нас к Вам очень важное дело насчет литературно-философского журнала (о котором Вы <«знаете» — зачеркнуто. — *Т.-Г.*> слышали). Не дадите ли Вы нам знать, в какой час застанет Вас Дмитрий Сергеевич сегодня или завтра? Ибо ему надо переговорить с Вами *до* четверга. Если можно — нельзя ли после двух, до 2-х Д<митрий> С<ергеевич> работает.

В пятницу мы у Вас, будет и Розанов.

Крепко жму Вашу руку, жду ответа.

Душевно Ваша

З. Мережковская-Гиппиус».[2]

То, что это письмо — продолжение уже начавшихся ранее переговоров Мережковских со Случевским, подтверждается упоминанием имени В. В. Розанова, одного из активных организаторов Религиозно-философских собраний. В. В. Розанов для Мережковских в 1901–1902 гг. — это связь и с церковными кругами, и с «Новым временем» А. С. Суворина, у которого они надеялись получить финансовую поддержку для своего журнала. В. В. Розанова же они, по-видимому, решили привлечь и для достижения договоренности со Случевским. Скорее всего именно под влиянием Мережковских Случевский 8 января 1902 г. посылает В. В. Розанову свои «Песни из Уголка» и пишет в сопроводительном письме: «Многие из наших общих друзей говорили мне, что между Вашими взглядами и моими много общего и что "Песни из Уголка" свидетельствуют об этом, и что мне непременно следует их послать Вам».[3]

Приглашение Случевского на 6-е заседание Религиозно-философских собраний должно было стать еще одним аргументом в пользу необходимости создания печатного органа собраний. Заседание Случевскому показалось «неглубоко», и свое мнение он не скрыл от З. Н. Гиппиус. Тем не менее сама идея собраний его глубоко заинтересовала. Случевский был готов и сам выступить на одном из собраний с докладом, о чем он и сообщил в записке З. Н. Гиппиус. Такая форма ему была вполне близка. Он сам ратовал за нее на своих «пятницах» и писал Н. М. Минскому, чтобы тот сделал реферат на од-

---

[1] *Евгеньев-Максимов В., Максимов Д.* Указ. соч. С. 149.

[2] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 94. Л. 2.

[3] *Мазур Т. П.* Случевский К. К. Основные этапы творческой биографии (приложение к дис.). С. 221.

ной из «пятниц» — «без рефератов пятницы, видимо, иссякают».[1] Кстати сказать, на «пятнице» у Случевского делала свой доклад и З. Н. Гиппиус. Он состоялся 15 декабря 1900 г. и был посвящен поэзии декадентов, главным образом поэзии Александра Добролюбова.[2]

Тему доклада Случевского мы узнаем из письма З. Н. Гиппиус к будущему официальному редактору задуманного журнала П. П. Перцову от 23 февраля 1902 г. Вернувшись из поездки в Москву, З. Н. Гиппиус обнаружила письмо Случевского: «<...> из его иероглифов я выудила неожиданную фразу: "Хочу в вашем о<бщест>ве прочесть о ложном значении наших похорон". Вот тебе да! То морщился, то читать. Все рвутся в Собрания».[3] Что подразумевал Случевский под этой темой? В чем он видел *ложность*? В любом случае эта тема была для него как-то связана с вопросом о бессмертии человеческой души и ее бытии в ином мире, вопросом, волновавшим Случевского всегда, но особенно в это время. Случевский весь поглощен своими «Загробными песнями», читает их на «пятницах», читает их В. Я. Брюсову, они представляются «делом важным, не столько с поэтической, сколько с философско-этической стороны»,[4] не только ему самому, но и Н. М. Минскому, активному участнику Религиозно-философских собраний. Вот почему к помощи Н. М. Минского прибег Случевский, когда возникли затруднения с печатаньем его стихов.

В тот же день, что и П. Перцову, 23 февраля, З. Н. Гиппиус послала ответное письмо Случевскому. Во-первых, она пообещала ему свою только что вышедшую «Третью книгу рассказов» («Прозаическую книжку поэтесса привезет Вам сама, во едину от пятниц»).[5] Во-вторых, вновь приглашала посетить собрания: «В этот четверг Собрания не будет, епископ постится, в следующий — идет доклад о "свободе совести", надеюсь, будет не так скучно, как прошлый раз».[6] З. Н. Гиппиус имела в виду доклад «К характеристике общественных мнений по вопросу о свободе совести», который сделал на седьмом заседании князь С. М. Волконский. Выступление С. М. Волконского вызвало, действительно, бурную дискуссию, отзвуки которой можно найти и на страницах вышедшего через полгода журнала Мережковских. В номере первом журнала Н. М. Минский писал: «<...> вопрос о религиозной совести есть какой-то центральный узел нашей духовной жизни, и становится понятным, почему обсуждение

---

[1] *Мазур Т. П.* Литературные «пятницы» Случевского // Страницы истории русской литературы. М., 1971. С. 267.

[2] «Пятницы К. К. Случевского». Альбом. Указ. изд. С. 317.

[3] Письма З. Н. Гиппиус к П. П. Перцову (вступ. заметка, подготовка текста и примечания М. М. Павловой) // Русская литература. 1991. № 4. С. 130.

[4] *Мазур Т. П.* Случевский К. К. Основные этапы творческой биографии. С. 204.

[5] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 94. Л. 3.

[6] Там же.

этого вопроса всегда будит столько страстей, как это мы видели, например, <...> в петербургских религиозно-философских собраниях по поводу реферата на эту тему С. Волконского».[1] Надеясь, что в России интеллигенция и церковь не станут в положение воюющих сторон, что церковная рефомация, дающая свободу совести, произойдет не снизу, как в Европе, а сверху и мирно, Н. М. Минский призывал церковные круги понять «борцов и творцов в области религиозных идей», ту русскую интеллигенцию, которая «из сумерек всеобщего безбожия или безразличия хочет вернуться в свет мистического познания»: «Эти возвращающиеся обуреваемы истинным религиозным пылом, но без закваски сектантства: они обращены к церкви не спиною, а лицом. <...> они хотят и возвращаются к мистическому познанию, но не с пустыми руками, а с дарами культуры, с дарами свободной научно-философской мысли и свободного искусства, которые они хотят внести за ограду религии, чтобы освятить их».[2]

Статья Н. М. Минского пришлась Случевскому по душе. Получив первый номер журнала с этой статьей, Случевский тут же (письмо от 26 декабря 1902 г.) откликнулся: «Пишу, дорогой Николай Максимович по сердцу! Спасибо за статью Вашу в “Новом пути”! Пишу так же семь строк Мережковскому!»[3]

Но прежде чем благодарить Н. М. Минского за статью и поздравлять Д. С. Мережковского с выходом журнала, Случевский сам приложил некоторые силы, для того чтобы существование журнала стало реальностью.

В уже цитированном нами письме от 23 февраля 1902 г. к Случевскому З. Н. Гиппиус выражала желание возможно быстрее встретиться со Случевским: «Вашу записку мы нашли по возвращении из Москвы. В Петербурге ли вы, или еще в Уголке? Как бы поскорее увидаться, поговорили бы насчет доклада, о котором вы пишете, тема в высшей степени интересная! И нужная».[4] З. Н. Гиппиус, однако, волновала не только проблема доклада Случевского (так никогда и не осуществленного). Судя по всему, она еще не оставила надежд на создание «литературно-философского общества», раз писала Случевскому: «Минский болен, а потому об “учредителях” не говорила еще, да и лучше бы наметить их *вместе* с вами».[5] Но главное, что ее беспокоило, — это судьба задуманного журнала: «Только что получила записку от Андреевского: его известили, что дело нашего журнала, перцовского “Нового пути” в полиции окончено и поступило в Главное Управление. Ежели увидите Шаховского, не спросите ли, когда он будет делать доклад? Очень бы интересно поскорее это

---

[1] Новый путь. 1903. № 1. С. 10.
[2] Там же. С. 25.
[3] ИРЛИ. Ф. 39. Ед. хр. 341.
[4] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 94. Л. 3.
[5] Там же.

провести и вывести!»[1] Из заключающей письмо к Случевскому фразы («Ждем от вас каких-нибудь вестей, и о докладе вашем, и о журнале, и о пятницах... и о вас вообще»),[2] сведения о журнале были для З. Н. Гиппиус самыми насущными. Это явствует и из письма З. Н. Гиппиус к П. П. Перцову от того же числа: «Уже написала Случевскому, не увидит ли он быстро Шаховского, и когда доклад. Думаю, в пятницу. Посмотрим», — писала З. Н. Гиппиус и к концу письма вновь повторяла: «Посмотрим, как Случевский».[3] З. Н. Гиппиус просто-таки изнемогала от нетерпения.

28 февраля она жаловалась на отсутствие новостей Перцову: «Впрочем, все провалились, и Случевский, и Колышко. Ни слуху ни духу ни от кого».[4] В письме от 8 марта 1902 г. З. Н. Гиппиус сообщала П. П. Перцову: «Вероятно, сегодня был доклад министру».[5]

Первые новости оказались малоутешительными. В письме от 23 марта 1902 г. З. Н. Гиппиус известила П. П. Перцова: «Недели полторы тому назад я получаю письмо от Случевского: “Такая-то и сякая-то! Скажите Перцову, чтоб он явился к Шаховскому в первый приемный день и захватил собрание своих трудов и изданий”. Это, думаю, что такое? Отвечаю: Перцов по делам в Казани, путь длинен, не удовлетворится ли князь моими сообщениями, что Перцов издал то-то и то-то, сотрудничал в Н<овом> В<ремени>, по направлению — принадлежит к новому славянофильству. И жду, мол, известий. Ничего. Наконец, вчера зло меня взяло, говорю Д. С. — едем к Случевскому, как ни неудобно (я сначала ехала к Симановскому). Поехали — и вот как бы официальное известие: из полиции Шаховскому были доставлены между прочим сведения, что вы издали и всячески распространяли книжки Льва Толстого!!! От этого и произошло “сумнение”. Хороша у нас полиция! Я так и застонала и стала головой ручаться, что это вздор».[6] Уверения З. Н. Гиппиус, впрочем, уже не требовались: Случевский сумел передать кн. Н. В. Шаховскому, начальнику Главного управления по делам печати письмо З. Н. Гиппиус «и все более или менее обошлось».[7] Немного успокоенная, З. Н. Гиппиус писала П. П. Перцову: «Ш<аховской> при Случевском велел заготовить доклад на субботу. Случевский велел вам передать, что “*все шансы очень хороши*”, задержка, если будет, то от министра, ибо кто его, мол, знает, но и того не предвидится. Затем возможно, что (из-за этих мифических изданий!) будет в программе прибавлено, к фразе “хроника общественной жизни” — “*но без политики*”. Глупо. Однако это секрет, и не наверное».[8]

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 94. Л. 3.
[2] Там же. Л. 4.
[3] Письма З. Н. Гиппиус к П. П. Перцову... С. 130.
[4] Там же. С. 132.
[5] Там же. С. 135.
[6] Там же. С. 139.
[7] Там же.
[8] Там же.

Оптимистическим прогнозам Случевского тем не менее не суждено было сбыться. 6 апреля 1902 г. З. Н. Гиппиус уведомила П. П. Перцова об очередном крахе: «На меня нашло какое-то мертвое оцепенение, потому и не пишу вам. С усилием сообщу факты. После обнадеживающего и, конечно, искренно обнадеженного Случевского, я увидела испуганное лицо Колпинского [владельца типографии, в которой собирались печатать журнал. — *Т.-Г.*], принесшего известие: “Журнал не разрешен Д. С. Сипягиным”».[1] З. Н. Гиппиус писала П. П. Перцову, что, узнав об этом, она бросилась к И. И. Колышко, который «пригрозил Мещерскому ссорой в случае неудачи», после чего тот «ринулся на разведки».[2] Ринулись «на разведки» и сами неофициальные редакторы будущего журнала. 28 марта отправляет Случевскому записку Д. С. Мережковский:

«Дорогой Константин Константинович,
журнала нашего не разрешили. Почему? Вот вопрос. Надо бы знать мотивы отказа и по возможности весь разговор, происшедший между кн. Ш<аховским> и С<ипягиным>, дабы хлопотать о разрешении. Очень просим поговорить с Шаховским и сообщить нам, как можно скорее.

Сердечно Ваш Д. Мережковский».[3]

После переговоров В. П. Мещерского с Д. С. Сипягиным оказалось, что «Сипягин даже *не помнил о своем отказе*».[4] З. Н. Гиппиус негодовала в письме к П. П. Перцову: «Явно, *как* доложил Шаховской».[5] В результате переговоров «Сипягин сказал, что велит ему [Шаховскому. — *Т.-Г.*] тотчас же передоложить»,[6] но напрасно все обрадовались, что «дело было выиграно», что оно теперь «вопрос одного дня».[7] 2 апреля З. Н. Гиппиус ожидала известий от И. И. Колышко, но вряд ли тех, которые он ей сообщил: Д. С. Сипягин был убит в этот день эсером С. Балмашевым. Все снова рушилось. Обескураженная З. Н. Гиппиус негодовала на Шаховского («Значит, дело в Ш<аховском>, который даже не хочет явно сказать, что не хочет, а из-под неповинного Министра»)[8] и мучилась вопросом, что предпринять: «Теперь: с какого места начинать? — писала она Перцову. — Ш<аховской> может сказать, что раз С<ипягин> отказал — нет резона и возможности тотчас же докладывать другому министру. Плеве Мещерский не так хорошо знает, чтобы у него сразу просить, да и неловко ему тотчас же отменить “распоряжение покойного”. Вы понимаете, сколь тут у Ш<аховского> волки сыты, и овцы целы. Случевский молчит, как убитый. Не знаю, что там с ним».[9]

---

[1] Письма З. Н. Гиппиус к П. П. Перцову... С. 140.
[2] Там же.
[3] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 93. Л. 3.
[4] Письма З. Н. Гиппиус к П. П. Перцову... С. 141.
[5] Там же.
[6] Там же.
[7] Там же.
[8] Там же.
[9] Там же.

В конце концов общими усилиями удалось получить согласие нового министра внутренних дел В. К. Плеве, и 3 июля 1902 г. Главное управление по делам печати известило П. П. Перцова, что возглавляемый им журнал разрешен.[1]

Мережковские добились своего. Испытывали ли они благодарность к Случевскому за содействие? Да нет, он был не единственной опорой в их сложной и полной хитросплетений борьбе и просто сыграл отведенную ему роль так, как от него требовалось. Будь отношение к нему иным, Случевского З. Н. Гиппиус могла бы упомянуть хоть мельком потом, в своих мемуарах, например, в книге «Живые лица» (1925), где есть целая глава, отведенная друзьям из старшего поколения, — «Благоуханные седины». Правда, издавая в 1917 г. сборник «88 современных стихотворений», она поместила в нем одно стихотворение Случевского — «Упала молния в ручей», напечатанное впервые в «Северных цветах на 1901 год». Но, насколько нам известно, ни о Случевском, ни о его «пятницах», ни о проектах «литературно-философского общества», ни о помощи в истории с «Новым путем» З. Н. Гиппиус не вспоминала. Все это давно уже не было фактом ее сознания. Так что когда в 1938 г. ее имя оказалось рядом с именем Случевского в рецензии В. Ф. Ходасевича, это могло стать для З. Н. Гиппиус некоторой неожиданностью. В. Ф. Ходасевич, считавший Случевского «несуразнейшим и в то же время — одним из глубочайших русских поэтов»,[2] анализируя особенности стиля З. Н. Гиппиус, заметил: «В конце концов ее стихи оказываются еще более манерными, чем у других символистов, и отсутствие стиля становится ее стилем, в котором от этого возникает даже подобие своеобразной, в высшей степени пряной прелести: прелесть безвкусицы, которой так много было в нарядах и в комнатном убранстве конца прошлого века, а в стихах — у Полонского, у Плещеева, в особенности — у Случевского».[3]

Так обстояло дело потом, а пока, при подготовке первых номеров «Нового пути» Случевского не забывали. П. П. Перцов сообщал В. Я. Брюсову: «Относительно манеры печатания стихов в “Н<овом> П<ути>” — мы остановились на следующем: *по правилу* в каждой отдельной книжке будет печататься только *один* поэт, и, выступая сразу с группой стихов, он может таким образом “зарекомендовать себя”. Впрочем, мы, кажется, с Вами уже говорили об этом. В этом году намечены книжки Сологуба, Гиппиус, Ваша, Блока, м<ожет> б<ыть> Минского, Случевского; хорошо бы заручиться в целой пачке Бальмонта».[4] В вышедшем на исходе 1902 г. первом номере журнала

---

[1] *Евгеньев-Максимов В., Максимов Д.* Указ. соч. С. 149.

[2] Возрождение. 1938. 20 мая. № 4132. С. 3.

[3] Возрождение. 1938. 17 июня. № 4136. С. 9.

[4] Блок А. А. Новые материалы и исследования. Литературное наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 185.

этот принцип нарушили, и в поэтическом отделе было напечатано по два стихотворения Случевского, З. Н. Гиппиус, Ф. Сологуба и К. Д. Бальмонта.

Зная о финансовых трудностях издателей, Случевский отказался от гонорара заранее: 3 ноября 1902 г. он предложил П. П. Перцову напечатать свои стихи бесплатно[1] (в дальнейшем из поэтов оплачивали в «Новом пути» только К. М. Фофанова, особенно нуждавшегося в деньгах).[2] В пятом номере журнала было напечатано 10 стихотворений Случевского — целый блок «Смерть и Бессмертие» — одна из частей его «Загробных песен». Еще одно стихотворение («Слушай, сосна! расскажи мне былину...») появилось в одиннадцатом номере за 1903 г.; в нем поэт грустил о том, что его поколение исчезнет так же бесследно, как и все прошлые, да и будущие, которым не избежать той же участи.

Выход в свет «Нового пути» был для Случевского не меньшим событием, чем для самих Мережковских. И не только потому, что здесь напечатаны были его стихи — к началу XX в. многие издания были готовы распахнуть перед ним свои страницы. Программа журнала, его цели — вот то, что должно было особенно радовать Случевского. Мог ли он, старый борец, когда-то скрестивший свой меч с противниками эстетики шестидесятых годов в брошюрах «Явления русской жизни под критикою эстетики», равнодушно читать открывающую журнал статью П. П. Перцова «Новый путь» — ведь этот «новый путь» оказывался именно тем путем, по которому он шел всю жизнь? П. П. Перцов писал и о периоде «неопределенного личного гуманизма» сороковых годов, и о «резкой угловатости практических общественных требований» шестидесятых, когда имена И. С. Тургенева и Н. А. Добролюбова, А. А. Фета и Н. А. Некрасова «стояли друг против друга, как знамена партий», «как лозунги поколений» отцов и детей.[3] П. П. Перцов прослеживал, как постепенно «из лагеря боевой гражданственности в мир “бесполезного” умозрения»[4] «переходили один за другим русские поэты», как вдруг народились какие-то «декаденты», «что-то уж такое неожиданное и необъяснимое, такой безудержный разгул индивидуализма».[5] Иронизируя над противниками этих новшеств в поэзии, П. П. Перцов восклицал: «Писарев! Писарев! Если бы ты мог все это видеть, читать, ты, убежденный, что всякий разврат эстетики уничтожен тобою раз навсегда!»[6] (Какой бальзам на сердце Случевского, автора брошюры «Как Писарев эстетику разрушал»!) П. П. Перцов писал, что теперь, когда

---

[1] Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома: 1973. Л., 1976. С. 42.

[2] *Евгеньев-Максимов В., Максимов Д.* Указ. соч. С. 164.

[3] Новый путь. 1903. № 1. С. 1–2.

[4] Там же. С. 3.

[5] Там же.

[6] Там же. С. 3–4.

неизбежная реакция «отцам»-шестидесятникам и их эпигонам — прошла, когда прошел «период острого индивидуализма», когда «эстетика и философия сделали свое дело», а «субъективная догма этики также перестала удовлетворять», в воздухе повеяло «чем-то другим, более обобщающим и более требовательным».[1] Новое поколение поняло, что «ни самодовлеющий индивидуализм, ни наивный альтруизм не могут выдержать своей исключительности и своей противоположности»,[2] что «личная правда 40-х годов, как и общественная 60-х <...> — две равноправные правды — *соподчиненные* иной, *третьей* правде».[3] И в этом не эклектизм, а новое религиозное миропонимание: «Правда о человеке и правда о людях сливаются в правде о Боге».[4] Осмеянный позитивистами и материалистами «мистицизм» — вот «единственный путь к твердому и светлому пониманию мира, жизни, себя».[5] Как бы ни были разнообразны проявления, формы и оттенки религиозности нового поколения, они имеют общий корень. «Мысль русской литературы уже не раз обращалась в эту сторону: Гоголь, Достоевский, Владимир Соловьев — вот наша родословная»,[6] — писал П. П. Перцов, подводя итоги и определяя направление «нового пути».

Интересно, что и одно из помещенных в том же номере журнала, что и статья П. П. Перцова, стихотворений Случевского — «Быть ли песне?» — касалось той же проблемы определения «нового пути» и установления «родословной» — пути и родословной русской поэзии. Поводом для появления стихотворения Случевского стал выход в 1902 г. книги поэта и критика С. А. Андреевского «Литературные очерки», включившей в себя и доклад С. А. Андреевского 8 марта 1901 г. В докладе автор констатировал вырождение поэзии к концу XIX в.

Вывод этот был, в сущности, не нов. Еще в феврале 1874 года, т. е. почти за тридцать лет до С. А. Андреевского, И. С. Аксаков в одном из писем к Н. П. Гилярову-Платонову делился своими мыслями на этот счет: «Я думаю, что поэзия в стихотворной форме (заметьте при том: чужой и заемной) у нас — момент отжитой. Поэзия пушкинского периода — носит в себе *исторический* признак, — именно признак исторической *необходимости*, — искренности, не только личной, авторской, но и исторической. Она запечатлена *свежестью* формы, на самой форме слышна *победа* над материалом искусства (словом), — чувствуется радость художнического обладания. — Она была “священодействием”; отношение к искусству походило на *веру* в искусство. <...> В поэзии нашего времени недостает

[1] Новый путь. 1903. № 1. С. 5.
[2] Там же.
[3] Там же. С. 6.
[4] Там же.
[5] Там же. С. 5.
[6] Там же. С. 6.

искренности, а главное нет raison d'etre; стихи новейшие как-то не нужны. <...> Очень может быть, для нашей поэзии настанет период возрождения, новый период искренности, — в *новой*, более *оригинальной*, более *народной* форме. Цикл поэтов Германии замкнулся Гейне, — поэтом уже отрицательного направления. У нас также на рубеже исторического периода поэзии стоит Лермонтов <...> Конечно, Майков, Фет, Полонский люди с талантом, — но они лишены внутренней силы, — им уже не дано властвовать над умами».[1] В 1896 г. один из «застрельщиков» литературы «серебряного века», А. Л. Волынский, тоже сетовал, что искусство лишилось своей прежней значимости, что оно стало для многих слишком легким занятием. Выражая надежду, что оно «опять станет делом трудным и серьезным»,[2] А. Л. Волынский только неопределенно намекал, что в искусстве подготовляется коренная реформа — «обновление его внутренней идеи и внешней оболочки».[3] С. А. Андреевский же, как юрист по образованию, не ограничивался намеками, точно определил виновных в упадке поэзии.

По мнению С. А. Андреевского, именно Случевский был тем, кто «первый растрепал романтический стих [а следовательно, и пушкинский стих. — *Т.-Г.*] до полного пренебрежения к деталям».[4] Как только Случевский «вышел на самостоятельную дорогу <...> он начал писать эскизно, порой даже сумбурно, вводя читателей в дебри своих мыслей и впечатлений, почти недоступных постороннему, — записывал резкие, подчас неуклюжие картинки с натуры, — излагал в стихах свою мечтательную философию — и заботился только об одном, чтобы поскорее выразить все то, что проходило через его голову и сердце, рискуя быть или совсем не понятным или осмеянным».[5] Случевский явился «несомненным родоначальником декадентства» потому, что «содержание его поэзии оказалось современным, — оно соответствовало рефлектирующей и мечтающей, галлюционирующей, разрозненной и хаотической душе», тем более что «Случевский отчасти пробовал ввести в поэзию то, что Толстой и Достоевский ввели в роман».[6] Но как бы ни было «содержание искренно и современно»,[7] стихи Случевского по своей форме невозможно приравнять «к тем высшим и нерушимым в своей вечной красоте стихам, где каждое слово введено "в перл создания", где оно остается незыблемым на своем месте, неуязвимым, как закон природы».[8]

---

[1] И. С. Аксаков в его письмах. Т. 4. Ч. 2. СПб., 1896. С. 273–274.

[2] *Волынский А. Л.* Литературные заметки // Северный вестник. 1896. № 1. С. 314.

[3] Там же.

[4] *Андреевский С. А.* Литературные очерки. СПб., 1902. С. 453.

[5] Там же.

[6] Там же. С. 455.

[7] Там же. С. 457.

[8] Там же. С. 455.

«Деятельность Случевского, несомненно, останется поучительным памятником исторического перелома в поэзии»,[1] — делал вывод С. А. Андреевский, замечая при этом, что «вся поэзия Случевского и все курьезные пробы декадентов составляют лишь черновые наброски, — одну лишь подготовку для того, чтобы выработать сперва содержание, а затем и форму новой лирики».[2]

В написанном в ответ С. А. Андреевскому стихотворении «Быть ли песне?»[3] Случевский, вроде бы соглашаясь с намеченной критиком эволюционной схемой русской поэзии (от великого прошлого к лишенному красоты настоящему как залогу будущего возрождения), в то же время совершенно по-другому объясняет современное состояние поэзии: оно представляется ему не вырождением, а верным отражением эпохи. Сама жизнь взломала «вглубь красивый стих» и поэтому,

Конечно, пушкинской весною
Вторично, внукам, нам не жить:
Она прошла своей чредою,
И вспять ее не возвратить.[4]

Случевский не верит в то, что поэзия вообще потеряла свою жизнеспособность: что «стих // Утратив музыку и крепость, // Совсем беспомощно затих!» Случевский горячо возражает против этого и в личной беседе с С. А. Андреевским,[5] и в письме к Н. Н. Минскому: «Неужели прав Андреевский, что поэзия отжила свое время, я не верю тому, потому что живу».[6] По его мнению, поэзия должна пережить «злые годы // Всех извращений красоты».[7] Пройдя этим «путем томленья» и миновав «много лет страданья», она сможет воскреснуть, вновь обрести утраченную гармонию пушкинской весны и найти свой «новый путь», своего нового Пушкина:

То будет время наших внуков,
Иной властитель дум придет...
Отселе слышу новых звуков
Еще неявленный полет.[8]

---

[1] *Андреевский С. А.* Литературные очерки. С. 456.

[2] Там же. С. 462.

[3] Первая редакция этого стихотворения вписана Случевским в альбом пятниц 4 октября 1902 г. См.: «Пятницы К. К. Случевского». Альбом. Указ. изд. С. 339–340.

[4] Новый путь. 1903. № 1. С. 109.

[5] *Андреевский С. А.* Указ. соч. С. 465.

[6] Цит. по: *Мазур Т. П.* Литературные «пятницы» Случевского // Страницы истории русской литературы. М., 1971. С. 267. О дискуссии по поводу статьи С. А. Андреевского см.: *Сапожков С. В.* Русские поэты «безвременья» в зеркале критики 1880–1890-х годов. М., 1996. С. 40–79.

[7] Новый путь. 1903. № 1. С. 109.

[8] Там же.

§ 7. Смерть Случевского. «Вечера памяти К. К. Случевского» и их участники (А. Блок, Вяч. Иванов, Ф. Сологуб, Н. Гумилев, С. Есенин)

17 октября 1903 г. начался новый, шестой, сезон «пятниц». Случевский принял в нем участие только один раз — 28 ноября 1903 г. Его болезнь прогрессировала, и 12 декабря 1903 г. было решено приостановить «пятницы» до выздоровления их хозяина. Случевскому оставалось жить чуть больше полугода. Уйдя в отставку от всех дел, он уехал умирать в свой «Уголок». Там он и скончался в ночь на 25 сентября 1904 г. В 9 утра 28 сентября тело покойного было доставлено в Петербург, на Балтийский вокзал, а оттуда в сопровождении близких перевезено в церковь Ново-Девичьего монастыря. В 10 часов началось отпевание. Была депутация от лейб-гвардии Семеновского полка, Стрелкового батальона, 1-го кадетского корпуса, был министр народного просвещения генерал-лейтенант В. Глазов, генерал от инфантерии А. К. Водар, генерал-лейтенант Ридигер, начальник главного управления по делам печати Н. А. Зверев, ставший сенатором брат Случевского В. К. Случевский, редактор «Правительственного вестника» П. А. Кулаковский, редактор «Нового времени» А. С. Суворин, были писатели и поэты. Речей на могиле не произносили. Видимо, по воле покойного. Не хотел он и того, чтобы на его могиле был памятник, просил об этом заранее друзей и родных еще в 1890 г.[1]

Один за другим стали появляться некрологи в газетах, толстых журналах: «Умер Случевский... В нем русская поэзия потеряла последнего представителя старшего поколения наших поэтов, примыкающих к Пушкину и образующих его школу. Подобно триаде — Майкову, Фету, Полонскому, — и Случевский вырос под живым воздействием Пушкина, но в среде его последователей он занял особое место. Он усвоил и развил созерцательные, “иррациональные мотивы” пушкинской музы. Случевский живее других затронул именно иррациональный элемент в поэзии Пушкина, — элемент, который и до сих пор мало освещен критиками великого поэта: и до сих пор гармония и ясность остаются обычными и единственными эпитетами для характеристики поэзии Пушкина. Но быть может, из всех поэтов старшего поколения Случевский был самым своеобразным и независимым от всяких влияний».[2]

---

[1] Д. Н. Михайлов писал Случевскому 8 декабря 1890 г.: «Знаю и помню, что Вы не желаете, чтоб на Вашей могиле был памятник. Но — увы! Не знаю, как Ваша остальная семья, — но я и Кока [сын Случевского, Константин. — *Т.-Г.*] — мы Вас безумно любим, — а потому мы сделаем то, что нам подсказывает сердце, когда Вас не будет с нами» (ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 101. Л. 5–6).

[2] Исторический вестник. 1904. № 11. С. 156.

К. М. Фофанов, то называвший Случевского «сапожником, а не поэтом», то восхищавшийся его «Загробными песнями» («В них столько живого, жизненного, что никак невозможно назвать “загробными”»[1]), узнав о смерти Случевского, откликнулся стихотворением в его память:

Умолк и ты, как смертный каждый,
А пел бессмертие давно ль,
Давно ли с трепетом и жаждой
Любил ты небо и юдоль!

Мы знать хотим, но мы не знаем,
Что там — за гранью бытия...
Хотя бы стал ты перед раем –
Тебя оплакиваю я.

Жаль человека и собрата;
Еще я голос слышу твой,
Твой вижу взор!.. Душа объята
Непримиримою тоской.

Как тяжко слышать голос смерти,
Ее таинственный призыв!
Пусть говорят: за гробом, верьте,
Есть мир — и более красив!

Но веры нет в уме суровом:
Нам надо жить, еще страдать –
И в тишине надгробным словом
Собратьев старших вспоминать![2]

Участники «пятниц» Случевского, еще не подозревая о смерти главы своего кружка, 25 сентября собрались в ресторане «Москва» и «на собрании неожиданно узнали о смерти Константина Константиновича».[3] Что-то мистическое, «что-то странное было в том, что мы сошлись именно в день его смерти»,[4] — писал на следующий день В. А. Шуф в статье о Случевском. Еще при жизни Случевского на «пятницах» обсуждался вопрос о сохранении кружка Случевского и в случае его смерти. Теперь решено было преобразовать «пятницы» в «Вечера памяти К. К. Случевского». Первый вечер был назначен на 30 сентября, тогда же завели новый альбом — «Вечера Случевского», куда было вписано первое же постановление нового кружка: «продолжать “пятницы” в тех же целях и в том же направлении», «стремиться к расширению кружка», прием новых членов «решать единогласным постановлением присутствующих на собрании».[5] Обязанности «руководителя, секретаря, архивариуса» возложили

---

[1] ГИМ. Ф. 359. Ед. хр. 149. Л. 5.
[2] Новое время. 1904. 29 сентября. № 10266. С. 3.
[3] Там же. 27 сентября. № 10264. С. 4.
[4] Там же.
[5] *Мазур Т. П.* Литературные «пятницы» Случевского... С. 268.

на обрусевшего немца, переводчика и страстного коллекционера, создателя частного литературного музея Федора Федоровича Фидлера, жившего на той же Николаевской улице, на которой начинали свое существование «пятницы» Случевского. 20 октября 1904 г. группа «пятничников» (А. Зарин, кн. Ф. Касаткин-Ростовский, И. Соколов, Ф. Сологуб, В. Шуф, И. Ясинский) во главе с Ф. Ф. Фидлером составила письмо к вдове Случевского с просьбой передать старый альбом «пятниц» на хранение в кружок поэтов:

«Многоуважаемая милостивая государыня Агния Федоровна!

Кружок "пятниц Случевского" обращается к Вам с покорнейшей просьбой, не найдете ли Вы возможным предоставить ему на хранение оставшийся у Вас после смерти Константина Константиновича "альбом Пятниц", имеющий историческое значение для кружка, и передать его нашему старшине Федору Федоровичу Фидлеру (Николаевская, 67). Мы надеемся, что эта просьба не встретит препятствий с вашей стороны, так как кружок продолжает свое существование в память вашего покойного мужа, которая дорога для всех поэтов, собиравшихся у покойного Константина Константиновича в течение нескольких лет кряду. Альбом у нас сохранится в целости, как драгоценное воспоминание».[1]

Однако обладателем альбома кружок стал позже. После гибели старшего сына Случевского, Константина, в Цусимском бою, в 1907 г. вышел сборник его стихов. В благодарность за помощь, оказанную при его издании, другая вдова, вдова сына Случевского, передала альбом Н. Н. Вентцелю, занимавшему в то время место товарища председателя «Вечеров Случевского».[2] Единственною представительницею Случевского в кружке его памяти осталась младшая дочь поэта, которую «старейшие участники кружка знали еще девочкой-подростком и привыкли называть попросту Шурой».[3] Н. Н. Вентцель вспоминал: «Когда на одном из собраний появилась молодая, интересная девушка, не все сразу признали в ней знакомую им, щеголявшую еще в коротеньких платьицах, гимназисточку. Впечатление, которое произвела эта перемена, выражено было мною в четверостишии:

И тьма вокруг, и в сердце мгла,
И все так сумрачно и хмуро...
Вдруг солнца луч, — она вошла...
Так вот какая стала Шура!

Дочь поэта унаследовала его поэтическое дарование. В ее стихотворных "шалостях" есть грация и игривый юмор. На одном из собраний она написала в альбом "вечеров" такие шуточные стихи:

---

[1] РГАЛИ. Ф. 1348. Ед. хр. 1060.

[2] «Пятницы К. К. Случевского». Альбом. Указ. изд. С. 281.

[3] Столица и усадьба. 1914. № 5. С. 7.

Я шелками так шуршу,
Что сердит Драчевский;
Нет милее Шу-Шу-Шу,
Шурочки Случевской.

Это дало толчок другим, и скоро целая страница заполнилась записями в таком же роде».[1]

«Пятничная» традиция экспромтов, стихотворных шуток была продолжена на «Вечерах Случевского», но вместе с тем продолжение получило внутрикружковое расслоение, сдерживаемое в прошлом усилиями Случевского. «Пятничники-весельчаки», «пятничники-традиционалисты» теперь, после смерти Случевского, решили оградить свои собрания от давно раздражавших их «поэтов-философов», последние же не против были взять власть в собственные руки. У «философов» дела шли не совсем благополучно: Религиозно-философские собрания были запрещены, вслед за ними прекратил свое существование и «Новый путь». Возможность завоевать старую арену для дискуссий была поэтому для них весьма привлекательна. В начале 1905 г. «философы» и их сторонники, по-видимому, попробовали совершить «переворот». Полем битвы стал вечер 6 марта у Ф. Сологуба. Большинство из собравшихся на вечер было неприятно поражено появлением там Д. С. Мережковского — уже с конца 1904 г. ему не высылали приглашений. Н. М. Минский на вечер не пришел, но была его жена Л. Н. Вилькина. Эти двое и Поликсена Соловьева, как записывает в свой дневник Ф. Ф. Фидлер, «держались все время вместе и за ужином предложили избрать постоянными участниками наших вечеров Александра Блока и Владимира Гиппиуса».[2] Такая явная попытка пополнить число своих приверженцев за счет «сумасбродных декадентов» вызвала «всеобщее возражение» среди присутствовавших,[3] в первую очередь Ап. Коринфского, отрицательно оценивавшего поэзию А. А. Блока. Власть осталась за большинством. Через год, 18 февраля 1906 г., несмотря на возражения Ап. Коринфского, Блок все-таки прошел необходимую для избрания баллотировку, но на ситуацию в кружке это существенно не повлияло.[4] 20 февраля 1906 г. А. А. Блок поблагодарил Ф. Ф. Фидлера как председателя кружка за оказанную ему честь,[5] но «Вечера Случевского» посещать не стал.

Пытаясь уловить преемственность, установить истоки блоковского лиризма, некоторые критики указывали и на Случевского, так как он был одним из тех русских поэтов, кто отстоял право искусства

---

[1] Столица и усадьба. 1914. № 5. С. 7.

[2] Из дневника Ф. Фидлера. Предисловие и публикация К. М. Константинова [К. М. Азадовского] // Блок А. А. Новые материалы и исследования. Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3. М., 1982. С. 834.

[3] Там же.

[4] Там же. С. 835.

[5] *Блок А. А.* Переписка. Аннотированный каталог. Вып. 1. М., 1975. С. 385.

«на область *смутного, неуловимого*, неподдающегося строгому анализу чувства»,[1] на ту бездну ощущений человеческой души, где «перепутываются вместе отрывки детских воспоминаний, мистические созерцания, грезы, навеянные сказками, и трезвая, реальная правда жизни с жестокими словами и колючими фактами»,[2] словом, на тот тайный внутренний мир, певцом которого впоследствии стал А. А. Блок. Разбираясь во всем происшедшем в литературе за первое десятилетие начала века, А. А. Измайлов писал: «Когда начал утомлять внимание такой спокойный, такой ровный, такой ясный Майков, послышались смутные, по своему времени страшно субъективные, часто такие туманные, песни Полонского. Фет "слышал трепетные руки", а Алексей Толстой видел в звуках скрипки "змеиного цвета отливы". Еще раньше такими странностями удивлял Тютчев. Потом зазвенели странные песни Случевского-отца. Дальше за Фофановым уже шли Мережковский, Гиппиус и Сологуб».[3] После зеркальной ясности пушкинской поэзии, «через пятьдесят лет после того, как десятки мастеров перебросили через свои руки золото нашего стиха, у Полонского и Фета, у Случевского и Фофанова вдруг зазвенели странные стихи, перед которыми стали в тупик учителя словесности. Начались какие-то подглядывания таинственного, неясного, дремотного. Заколебалось, замутилось отражение поэтического лица в их стихе».[4] Но этим поэтам не хватило сил утвердить новое, у них «были строфы лучше целых стихотворений и отдельные строки, лучше строф»;[5] только «то, что в этой области сделал Блок, уже есть нечто».[6]

Параллель между поэзией А. А. Блока и Случевского проводили и другие историки русской литературы. Дм. Чижевский указывал, что у Случевского встречается «типичное для символизма представление о двойственности человеческого "я" и даже о невидимом присутствии нашего "двойника" в нашей жизни»,[7] заставляющее вспомнить о А. А. Блоке, например о его стихотворении «Двойник». Писали, что «Пляски смерти» А. А. Блока имеют корни не только в «Бале» А. Одоевского, но и в «Камаринской» Случевского, в которой затевают свой жуткий танец души покойников, вырвавшиеся из сумасшед-

---

[1] *Измайлов А. А.* На переломе. СПб., 1908. С. 58.

[2] Там же. С. 59.

[3] Там же. С. 57.

[4] *Измайлов А. А.* Помрачение божков и новые кумиры. С. 215.

[5] *Измайлов А. А.* На переломе. С. 56.

[6] Там же. С. 59.

[7] *Чижевский Д.* «Стихотворения и поэмы» К. К. Случевского. Новое издание // Новый журнал. 1963. № 74. С. 174. См. также: *Мадигожина Н. В.* К. Случевский и А. Блок (к постановке вопроса) // Проблема преемственности в литературном процессе. Алма-Ата, 1985. С. 96–104.

ших домов и больничных палат.[1] Этот перечень общих образов и мотивов можно было бы продолжить, добавив сюда и образ возлюбленной — лживой Коломбины, первооткрывателем которого был, несомненно, Случевский.

Подобные сопоставления имеют законное основание. В 1901–1902 гг. А. А. Блок покупает книги стихов Случевского,[2] его имя встречается в блоковских «Источниках» к статье о новейшей русской поэзии[3] и в составленном А. А. Блоком в 1919 г. словнике к «Хрестоматии поэзии Института живого слова».[4] Играло свою роль и отношение к Случевскому Ап. Григорьева и Владимира Соловьева. В «Синхронистических таблицах XIX века» А. А. Блок упоминает о сближении Ап. Григорьева со Случевским.[5] Статья Вл. Соловьева о Случевском («Импрессионизм мысли») хранит сквозные пометки Блока.[6] В свою рукописную тетрадь «Моя декламация, роли, заметки, стихи разных поэтов, выписки из книг и пр. 1898 и позднейшие университетские времена» А. А. Блок переписывает стихотворение Вл. Соловьева «Ответ на “Плач Ярославны” (К. К. Случевскому)». Перечитывая это стихотворение в 1910 г., он подчеркивает первый стих «Свое уж не вернется снова...», отчеркивает красным заключительную строфу.[7]

Каковы бы ни были творческие связи А. А. Блока со Случевским, имена большинства участников «Вечеров Случевского» были не настолько привлекательны, чтобы А. А. Блок вступил в их ряды. Хотя в 1920 г. А. А. Блок и перепишет в свой дневник стихотворение одного из них, В. Мазуркевича, «Письмо»,[8] но в целом «плоская и посредственная поэзия Мазуркевича, Соколова и других подобных им стихотворцев претила Блоку и могла вызвать у него лишь раздражение».[9]

---

[1] *Тагер Е. Б.* Мотивы «возмездия» и «страшного мира» в лирике Блока // Блок А. А. Новые материалы и исследования. Лит. наследство. Т. 92. Кн. 1. М., 1980. С. 92–93 (см. также статью Л. И. Тимофеева «Наследие Блока», где говорится о воздействии на Блока стихотворения Случевского «После казни в Женеве», цикла «Мефистофель». С. 56).

[2] *Блок А. А.* Записные книжки. М., 1965. С. 26.

[3] Там же. С. 27.

[4] *Блок А. А.* Собр. соч.: В 12 т. Т. 11. Л., 1934. С. 438.

[5] Там же. С. 455.

[6] *Максимов Д. Е.* А. Блок и Вл. Соловьев (По материалам из библиотеки Ал. Блока) // Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1981. С. 163.

[7] Там же. С. 148.

[8] *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. М.; Л., 1963. С. 378.

[9] Из дневника Ф. Фидлера. Предисловие и публикация К. М. Константинова (К. М. Азадовского)... С. 831. Обратное происходит в отношениях Блока с другим «старым пятничником» и членом «Вечеров Случевского» А. Ф. Мейснером, которому он среди немногих избранных сначала дарит книгу «Стихи о Прекрасной Даме», а в 1919 г. называет Мейснера «не поэтом, а бытовым явлением» (см.: Блок А. А. Новые материалы и исследования. Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3. М., 1982. С. 102–103).

11 марта 1906 г. «Вечера Случевского» посетил избранный на том же заседании, что и А. А. Блок, Вяч. Иванов. Его появление приветствовал стихотворным переложением пушкинского «Вещего Олега» Н. Н. Вентцель:

Как ныне не вещий собрался Олег
Отмстить неразумным хазарам...
Нет, — одою звучною новых коллег
Хочу я приветствовать с жаром.
Хвала вам, поэты Иванов и Блок!
А дальше... а дальше бессилен мой слог![1]

Вяч. Иванов ответил на эту шутку совершенно в ином тоне:

О тень Случевского! Тебе привет
В кругу тобой излюбленных поэтов!
Я был тебе неведомый поэт,
Как звездочка средь сумеречных светов.

В те дни, когда твой дерзкий голос звал
На новые ступени дерзновений
И чудеса причудливых сплетений
В родимом слове открывал...

В те дни, изгнанник одинокий,
Я за тобой следил издалека...
Как дорог был бы мне твой выбор быстроокий
И похвала твоя — сладка![2]

Для Вяч. Иванова поэзия была делом куда более серьезным, чем для большинства членов «Вечеров Случевского». Серьезно относился он и к их родоначальнику: недаром, отредактировав некоторые строки из своего поэтического ответа, Иванов поместил стихотворение «Тени Случевского» в сборнике «Cor ardens» в отделе с говорящим само за себя названием — «Пристрастия». В примечаниях к брюссельскому изданию Вяч. Иванова О. Шор, человек Вяч. Иванову близкий, писала по поводу этого стихотворения: «Резко осуждая нетерпимость передовой русской интеллигенции с ее идеологически-политической предвзятостью в оценке художественных достоинств поэзии, В. И. любил смиренное и дерзкое творчество Случевского, за ним “следил издалека”, признавал автора “Песен из Уголка” и “Загробных песен” не только предвозвестником, но и зачинателем новых литературных течений. О нем беседовал он с другом своим, Поликсеной Соловьевой, рассказавшей ему о своих посещениях “пятниц Случевского” еще в 1899 г. [Здесь уместно напомнить и о письме Вяч. Иванова к В. Я. Брюсову в связи с некрологом Случевскому, которое мы уже цитировали раньше. — *Т.-Г.*]. Наперекор обще-

[1] Из дневников Ф. Фидлера... С. 835.
[2] Там же. С. 836.

ственному мнению он всегда горячо отстаивал дарование Случевского и в стихах поклонился его “тени”».[1]

Эти слова объясняют и то, почему позже Вяч. Иванов, согласившись принять участие в издаваемой Е. В. Аничковым «Современной русской литературе», взялся за тему «Вл. Соловьев, Случевский и влияние Фета и Тютчева».[2] Глава эта должна была называться «Поэты-отшельники».[3] Если вспомнить статью «Предчувствия и предвестия» из книги Вяч. Иванова «По звездам», то можно представить себе, о чем собирался писать Вяч. Иванов: для него «искусство отшельников <...> есть уже искусство универсальное, но лишь в форме скрытой энергии и потенциально».[4]

При всем почитании памяти Случевского Вяч. Иванов после 11 марта 1906 г. на заседаниях «Вечеров Случевского» не появлялся. Возможно, что Вяч. Иванов бы и вернулся на «Вечера», если бы ситуация в кружке изменилась в том направлении, как хотели некоторые из его участников в начале 1909 г.

Весной 1909 г. на «Вечерах Случевского» группа менее традиционалистски настроенных поэтов попыталась вновь совершить что-то вроде «переворота». За помощью обратились даже к А. А. Блоку, предложили ему принять в этом участие. Один из членов кружка, поэт А. А. Кондратьев, избранный одновременно с А. А. Блоком 18 февраля 1906 г., писал А. А. Блоку 6 апреля 1909 г.: «Спешу Вас также уведомить, что на ближайшем собрании Кружка Случевского будет происходить избрание председателя кружка взамен отказавшегося Черниговца-Вишневского, и поэтому следовало бы сговориться, а Вам явиться и подать свой голос. Мне кажется, что при избрании Сологуба, Кружок получил бы несколько иную физиономию, что устранило бы все препятствия для Вас быть действительным, а не номинальным только его членом...».[5]

Кандидатура Ф. Сологуба в члены президиума кружка выдвигалась не первый раз. Когда в апреле 1908 года кружок решили легализовать и он получил официальный статус, Ф. Сологубу как старому «пятничнику»[6] было предложено стать помощником нового председателя — Ф. В. Черниговца-Вишневского. За годы существования «пятниц» к «сологубовским настроениям» все же как-то привыкли. «Кузьмич» (так Ф. Сологуба шутливо называл в альбоме «пятниц»

---

[1] *Иванов В. И.* Собрание сочинений. Т. 2. Брюссель, 1974. С. 733.

[2] Блок А. А. Новые материалы и исследования // Лит. наследство. Т. 92. Кн. 2. М., 1981. С. 47 (письмо Е. В. Аничкова к К. И. Чуковскому).

[3] Там же.

[4] *Иванов В. И.* По звездам. СПб., 1909. С. 197.

[5] Блок А. А. Новые материалы и исследования. Т. 92. Кн. 1. С. 560.

[6] О Ф. Сологубе и «пятницах» см.: *Сапожков С. В.* Федор Сологуб на «Пятницах» К. К. Случевского (по архивным материалам) // Русская словесность. 1995. № 5. С. 89–93.

Ап. Коринфский) снисходительно принимал участие в развлечениях «пятничников», хотя и помнил о своем достоинстве «декадента»: «Декадент — конечно, бранная кличка, — писал он в альбоме “пятниц”, — но если уж так Бог уродил человека с непреодолимою наклонностью к тому, что именуется упадком, то есть достоинство и в том, чтобы исполнить до конца Его волю».[1]

От места помощника председателя Ф. Сологуб отказался, мотивировав Ф. Ф. Фидлеру свое решение тем, что его «ближайшие литературные товарищи» М. А. Кузмин и А. М. Ремизов до сих пор не являются членами «Вечеров Случевского».[2] Но были, вероятно, причины и другого характера: на одном из «Вечеров» Ф. Сологуб «имел личное столкновение с князем Ф. Н. Касаткиным-Ростовским», участвовавшим в расстреле рабочих 9 января 1905 года, и дело, как писал В. М. Грибовский, «чуть было не окончилось дуэлью»[3] (вскоре Ф. Н. Касаткин был исключен из кружка).[4]

На литературные разногласия ссылался Ф. Сологуб Ф. Ф. Фидлеру и в январе 1909 г., объясняя, что «поэтические вечера Случевского он посещает крайне редко, потому что ему там скучно (“не услышишь ни одного нового слова”) и еще потому, что его друзья Блок, Городецкий и Кузмин <...> не являются членами кружка».[5] В противовес старому кружку Сологуб призывал Фидлера создать «Союз современных поэтов».[6] Не появился Ф. Сологуб даже на праздновании десятилетия кружка, отмечавшемся 5 февраля 1909 г.[7] Неудивительно, что кандидатура Ф. Сологуба в качестве председателя кружка не прошла. На заседании 18 апреля 1909 г., как сообщалось в печати, «за отказом по болезни Черниговца, в председатели избран Н. Н. Вентцель (Бенедикт), а на его место товарищем председателя — профессор В. М. Грибовский. 2-йА. А. председатель (Фидлер) и секретариат (Уманов-Каплуновский, Соколов и Веселкова-Кильштет) остались по-прежнему».[8]

Задумывая свои «пятницы», Случевский мечтал объединить у себя поэтов разных поколений, разных течений. Так или иначе ему это удавалось — на его «пятницах» собирались и те, кто был участником литературной жизни еще с шестидесятых годов, и те, кто толь-

---

[1] «Пятницы К. К. Случевского». Альбом. Указ. изд. С. 335.

[2] *Азадовский К. М., Тименчик Р. Д.* К биографии Гумилева (вокруг дневников и альбомов Ф. Ф. Фидлера) // Русская литература. 1988. № 2. С. 176.

[3] Цит. по: *Азадовский К. М., Тименчик Р. Д.* К биографии Гумилева... С. 180.

[4] Там же.

[5] Из дневников Ф. Фидлера... С. 836–837.

[6] Там же. С. 837.

[7] *Азадовский К. М., Тименчик Р. Д.* К биографии Гумилева... С. 176.

[8] Известия книжных магазинов Товарищества М. О. Вольфа. 1909. № 5. С. 83.

ко успел выпустить в свет свои первые стихи. Там, где «пятничников» разделял не возраст, а принцип, напряжение снималось шуткой. Новое, странное, непривычное приветствовалось и одобрялось на «пятницах» стареющего Случевского, на «Вечерах Случевского», напротив, бывшая «пятническая» молодежь провозгласила главным своим лозунгом консерватизм. Придя в 1898 г. к Случевскому, они еще только начинали свой литературный путь, большинству из них было тридцать или около того. Теперь «по возрасту это были люди солидные, преобладали лысые. Половина из них служила в каких-то министерствах, получая чины, в журналах их имена встречались редко, и книжки своих стихотворений они издавали за свой счет».[1] Дружеские «пятницы» сменились чопорными вечерами: «мужчины являлись во фраках и визитках, поэтессы в вечерних туалетах».[2] Чтение стихов сопровождалось заказанным в лучшем ресторане ужином с вином. Проходили эти торжественные вечера один раз в месяц, вместо прежних двух, публика собиралась обычно позже традиционного начала — девяти вечера, иногда и в 12 ночи. В. В. Уманов-Каплуновский шутил:

«Вечера» Случевского превратились в «ночи»
И давно «сегодня» сделалось «вчера»...
Вижу я грядущее, закрывая очи:
Соберемся на вечер к десяти утра.[3]

Вчерашним днем для бывших «пятничников» постепенно становился и сам Случевский. Празднуя в 1912 г. 25-летие литературной деятельности Ап. Коринфского, бывшие «пятничники» во главе со своим председателем Н. Н. Вентцелем подготовили для него поздравительный адрес, в котором заслуга возникновения «пятниц» как-то очень плавно переходила от Случевского к Ап. Коринфскому. «<...> вы с вашим другом, ныне покойным, Константином Константиновичем Случевским, задумали и осуществили благое дело — объединить русских поэтов в дружеский кружок, — повествовалось в адресе кружка “Вечера памяти К. К. Случевского”. — Горячая любовь к искусству, чистое служение правде и красоте, глубокое уважение к творческому дару — руководили вашим стремлением, и под гостеприимным кровом вашего друга-поэта по вашему зазыву собрались русские поэты всякого толка. <...> Быть может, ничего этого не было бы, если бы не вы, Аполлон Аполлонович, который своей чистой любовью к поэзии, уважением к товарищам, беспартийным признанием розных талантов являлся душою тесного кружка и придал ему жизненные силы».[4] Казалось бы, еще не прошло и десяти лет

---

[1] *Ясинская З. И.* Мои встречи с Сергеем Есениным // С. А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 1. М., 1986. С. 260.

[2] Там же.

[3] Столица и усадьба. 1914. № 5. С. 7.

[4] Исторический вестник. 1912. № 1. С. 351.

со дня смерти Случевского, не рано ли было переписывать историю его кружка? Как видно, нет. Обращаясь к Ап. Коринфскому, Н. Н. Вентцель говорил: «<...> из тесного кружка поэтов в настоящее время создалось общество, задачи и цели которого остались те же и члены которого, несмотря на свою многочисленность, все так же составляют дружескую семью.

Вы основатель и родоначальник этой семьи...»[1]

Так у разросшегося кружка Случевского (к ноябрю 1912 г. в него входило около семидесяти человек) появилась новая родословная. Непонятным оставалось одно, почему же кружок тут же не был переименован в «кружок Ап. Коринфского», раз вся роль Случевского свелась к предоставлению «гостеприимного крова»?

22 марта 1912 г. А. А. Кондратьев писал В. В. Уманову-Каплуновскому: «Некоторые лица, числящиеся у нас членами, как известно, до сих пор не заявляли о своем желании быть ими. Блок, например, хотя его заочно (вместе с другими) и избрали (не справясь даже о его желании), просил меня повесток ему не присылать».[2] Итак, «старшие» символисты вынуждены были или покинуть кружок Случевского как Д. С. Мережковский и Н. М. Минский, или изредка, как Ф. Сологуб, там скучать; «младшие», как А. А. Блок и Вяч. Иванов, предпочитали там вообще не появляться. Но были поэты (и не из последних), для которых участие в кружке все-таки представляло некоторый интерес. Речь идет о Н. С. Гумилеве, которому, по словам Н. Берберовой, вообще следовало жить «где-то между Константином Леонтьевым и Случевским».[3]

Будущий глава акмеистов появился в качестве гостя на одном из «Вечеров» весной 1908 г.,[4] 24 мая 1908 г. на собрании, проведенном в доме приятеля Н. С. Гумилева и члена «Вечеров Случевского» В. И. Кривича-Анненского, он был принят в число постоянных членов кружка. 19 ноября 1911 г. очередной из «Вечеров Случевского» прошел у Н. С. Гумилева. Дочь Случевского, А. К. Случевская-Коростовец вспоминала: «Помню одно такое собрание было в Царском Селе в доме Анны Ахматовой и ее мужа Николая Гумилева. Помню анфиладу комнат и в самом конце ее, в комнате, оклеенной темно-серыми обоями с лиловыми занавесками и мебелью из карельской березы, за круглым столом с заженной свечкой (другого освещения не было) сидела Анна Ахматова. Кого еще помню из писателей? М. Веселкову-Кильштет, Наталию Грушко, Анненского-Кривича, Курдюмова, А. Мейснера, Екатерину Галатти, И. Умова, Н. Катанского, Иеронима Ясинского, Марию Левберг, Н. А. Тэффи, Дмитрия Цензора и Уманова-Каплуновского».[5]

---

[1] Исторический вестник. 1912. № 1. С. 351.

[2] Блок А. А. Новые материалы и исследования. Лит. наследство. Т. 92. Кн. 1. С. 561.

[3] *Берберова Н.* Курсив мой... С. 153.

[4] Подробнее о Гумилеве и «Вечерах Случевского» см.: *Азадовский К. М., Тименчик Р. Д.* К биографии Гумилева... С. 171–186.

[5] *Случевская-Коростовец А. К.* Воспоминания об отце // Грани. 1959. № 42. С. 121.

Был Н. С. Гумилев и на заседании кружка, посвященном 75-летней годовщине со дня смерти Пушкина. 28 января 1912 г. на квартире М. Г. Веселковой-Кильштет участники «Вечеров Случевского» «читали стихотворения великого поэта, а также переводы из него на иностранные языки».[1]

На одном из «Вечеров» зимой 1913 г., 26 января, Н. С. Гумилев отдал дань памяти реальному прародителю кружка, написав сонет-акростих «Поэт Случевский». Подобно своему недавнему литературному мэтру В. Я. Брюсову, и Н. С. Гумилев создает образ «поэта противоречий», представлявшего мир

Огромною игрушкой сатаны,
Еще не сделанным, где сплетены
Тьма с яркостью и ложное с неложным.[2]

Н. С. Гумилев принимал участие и в организационных делах кружка, например, в выборах председателя кружка в апреле 1909 г.[3] В Н. С. Гумилеве некоторые «случевцы» видели достойного кандидата на председательское место, когда весной 1913 г. встал вопрос о переизбрании Н. Н. Вентцеля. Не оставивший до сих пор надежд на возможность перемен в кружке А. А. Кондратьев писал В. В. Уманову-Каплуновскому, что он не прочь подать голос за Н. С. Гумилева как председателя или же за недавно (15 декабря 1912 г.) ставшую постоянным членом «Вечеров Случевского» по рекомендациям самого Н. С. Гумилева, В. И. Кривича-Анненского, А. Ф. Мейснера Анну Ахматову.[4] Несмотря на то, что многие, в том числе и подавший в отставку Н. Н. Вентцель, говорили, что надо «омолодить» кружок, шансов получить большинство голосов при выборах у Н. С. Гумилева было мало. Хотя, как характеризовал его В. И. Кривич в письме 1908 г. секретарю кружка М. Г. Веселковой-Кильштет, Н. С. Гумилев был декадент «строгого рисунка» и не писал стихов «сологубовских настроений»,[5] все же он и как поэт, и как человек вызывал у многих явное неприятие. 2 марта 1913 г. новым председателем «Вечеров Случевского» был избран Иероним Иеронимович Ясинский.

Разочарованию Н. С. Гумилева в «Вечерах Случевского» способствовало многое: он не стал главой кружка; отношения с друзьями-кружковцами — В. И. Кривичем, С. В. Штейном, бывшим одноклассником Д. И. Коковцевым — обострились еще в 1909 г.; поэзия большинства «случевцев» была шаблонна и малоинтересна. «Вечера Случевского», в отличие от прежних «пятниц», уже не были

---

[1] Известия книжных магазинов Товарищества М. О. Вольфа. 1912. № 3. С. 33–34.

[2] *Азадовский К. М., Тименчик Р. Д.* К биографии Гумилева... С. 175.

[3] Известия книжных магазинов Товарищества М. О. Вольфа. 1909. № 5. С. 83.

[4] *Азадовский К. М., Тименчик Р. Д.* К биографии Гумилева... С. 181.

[5] Там же. С. 175.

«вольной академией художественного слова». Совершенствоваться в поэтическом мастерстве Н. С. Гумилев предпочитал в созданном им осенью 1911 г. «Цехе поэтов». Тем не менее «Вечера Случевского» он не покидал, рассматривая их «как светское времяпрепровождение».[1]

По воспоминаниям дочери И. И. Ясинского, З. И. Ясинской, был Н. С. Гумилев и на собрании кружка зимой 1916 г., когда в кружок по рекомендации И. И. Ясинского принимали Сергея Есенина. З. И. Ясинская пишет: «Есенина попросили читать стихи. Он вышел, как-то особенно лихо тряхнул головой, будто говоря про себя: “Ну что ж, сразимся с рысаками”. Он выбрал для чтения стихи о природе. Есенина приняли в общество. Гумилев не выступал с критикой, он только читал стихи, Федор Сологуб не слушал».[2]

И дата, и сама возможность этой встречи, и сам прием С. Есенина в постоянные члены кружка вызывает сомнения у исследователей,[3] впрочем, как и дата второго посещения С. Есениным «Вечеров Случевского» весной 1916 г. Вечер у И. И. Ясинского состоялся 8 мая 1916 г., а «Есенин, если верить его биографам, в те дни в Петрограде еще не был: он вернулся с Юго-Западного фронта только 16 мая».[4] Почему же, несмотря на все эти «но», мы обращаемся к мемуарам З. И. Ясинской? Не потому, что считаем их достаточно достоверным источником (хотя как дочь председателя «Вечеров Случевского», З. И. Ясинская должна была хорошо знать все происходившее в кружке). В мемуарах З. И. Ясинской нашел свое отражение новый виток литературной эволюции: прошлым и устаревшим оказывается не только символизм (в лице «не слушающего» Ф. Сологуба), но и акмеизм во главе со снисходительно молчащим Н. С. Гумилевым. На арену выходит новая поэзия, поэзия имажинизма, поэзия Сергея Есенина, который «был чужд этой среде модных поэтов, лениво и небрежно открывших ему свои объятия».[5]

---

[1] *Азадовский К. М., Тименчик Р. Д.* К биографии Гумилева... С. 178.

[2] *Ясинская З. И.* Указ. соч. С. 260.

[3] В сезон 1915/1916 г. было только четыре заседания кружка — 1 октября 1915 г. у И. И. Ясинского, 22 ноября — у В. П. Лебедева, 19 декабря — у В. П. Авенариуса, 8 мая 1916 г. — снова у И. И. Ясинского. У И. И. Ясинского 1 октября на Вечере был Н. Клюев, о чем сообщалось в отчете о заседании (Известия книжных магазинов Т-ва М. О. Вольфа... 1915. № 12. С. 174, 175), но имя С. Есенина не упомянуто ни здесь, ни позже: ни среди посетителей, ни среди вновь избранных (Известия книжных магазинов... 1916. № 6. С. 80). К. М. Азадовский пишет, что ни Н. Клюев, ни С. Есенин не стали членами кружка, несмотря на свое сближение с И. И. Ясинским в это время (*Азадовский К. М.* Клюев и Есенин в октябре 1915 года (по материалам дневника Ф. Ф. Фидлера) // Cahiers du monde russe et sovietique. 1986. Vol. 26. № 4. P. 423).

[4] *Азадовский К. М., Тименчик Р. Д.* К биографии Гумилева... С. 186.

[5] *Ясинская З. И.* Указ. соч. С. 260.

4 ноября 1917 г. состоится последнее заседание «Вечеров Случевского». За год с небольшим до прекращения существования кружка на нем произойдет разговор о новом направлении в поэзии, и разговор этот происходит, если следовать воспоминаниям З. И. Ясинской, «в присутствии Пушкина». С. Есенин приходит в дом Ясинских на Черной речке, той самой Черной речке, где в 1837 г. произошла дуэль Пушкина и Дантеса. На вечере С. Есенин читает свои стихи, и маститые члены «Вечеров Случевского» во главе с И. И. Ясинским призывают его писать «понятнее», ссылаясь на пушкинский авторитет. «Пишите просто, к этому вы все равно придете, милочка. Читайте больше Пушкина, читайте и перечитывайте Пушкина по два часа ежедневно, — советовал Есенину отец», — пишет З. И. Ясинская. «Что мне Пушкин! — возразил Есенин. — Разве я не прочел Пушкина? Я буду больше Пушкина...»[2] Вечер подходит к концу, З. И. Ясинская выговаривает Есенину за излишнюю демонстрацию самоуверенности. С. Есенин пытается объясниться: «Если бы Иероним Иеронимович упрекнул меня наедине... сказал бы с глазу на глаз... А то сидит Федор Сологуб с бородавкой на щеке и думает, что я не читал Пушкина. А я Пушкина люблю. Но сейчас России нужны другие стихи, иная поэзия».[3]

---

[1] *Ясинская З. И.* Указ. соч. С. 259.

[2] Там же.

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

Через пятьдесят лет после Случевского окончивший первый кадетский корпус поэт и критик Модест Гофман писал в своей книге о Пушкине: «Мы знаем все великие слова любви, которые говорили о Пушкине поэты XIX века; знаем, что они вышли из поэзии Пушкина и многим были ей обязаны, но чем и как они были обязаны — не знаем. Мы бережем заключительные слова знаменитой речи-праздника Достоевского: "Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унес с собой в могилу тайну. И вот мы без него эту тайну разгадываем" — но как разгадывалась тайна Пушкина русской литературой XIX века — остается также до сих пор тайной. Мы только повторяем о Пушкине "солнце", "солнце русской поэзии" — и не заботимся о том, чтобы проследить лучи этого солнца в русской поэзии, найти сияние его в новой русской литературе».[1]

Мы попытались взглянуть на жизнь и творчество одного из самобытнейших поэтов второй половины XIX в. Константина Константиновича Случевского именно с такой точки зрения. Эта попытка помогла нам высветить неожиданные детали в его человеческом и художническом облике. Наш портрет, как и всякий портрет, выполнен в определенном ракурсе и при определенном освещении, но при «солнечном освещении»[2] пушкинского гения удивительно ли, что некоторые индивидуальные черты Случевского меркнут? Многое осталось в тени или вообще за рамками воссоздаваемой картины и из-за поставленной нами изначально цели: «понять, как живой Пушкин дошел живым и до нас».[3] Мы хотели проследить посмертную жизнь Пушкина на протяжении нескольких десятков лет, и Случевский стал нашим Вергилием на этом пути. Мы прошли с ним от середины прошлого столетия до начала двадцатого века, были свидетелями и поношения, и прославления пушкинской музы, видели, как постепенно, но неуклонно складывался и рос образ самого Пушкина. Сыграл свою роль в формировании пушкинской традиции, в укоренении «пушкинского мифа» в сознании русского общества и Случевский.

---

[1] *Гофман М. Л.* Пушкин. Первая глава науки о Пушкине. Пг., 1922. С. 40.

[2] Там же. С. 22.

[3] *Милюков П.* Живой Пушкин. Париж, 1937. С. 135.

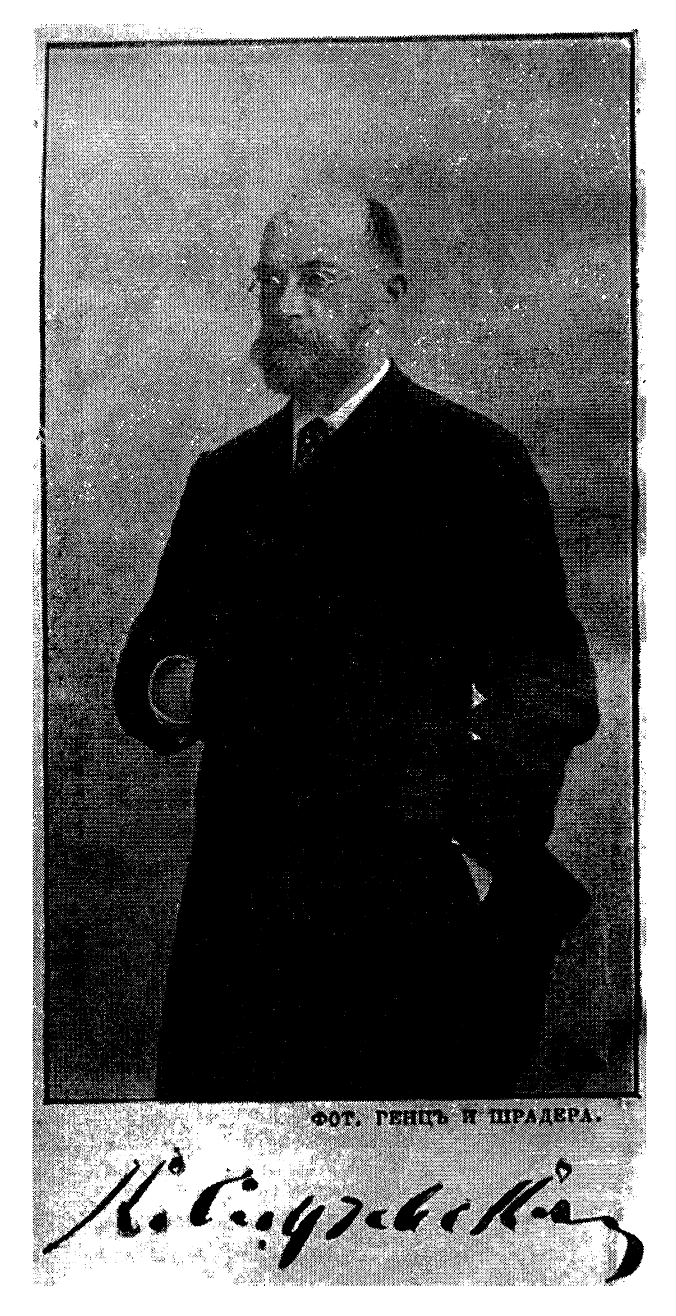

ИЛЛЮСТРАЦИИ



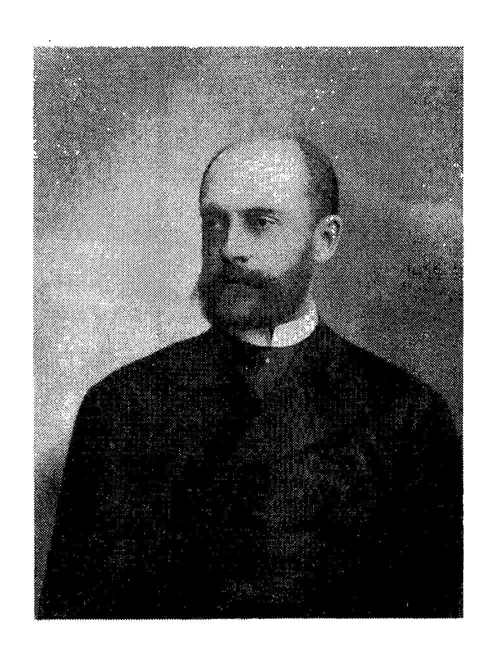
К. К. Случевский — прапорщик Лейб-гвардии Семеновского полка в 1855 г.



К. К. Случевский на 40-м году жизни



К. К. Случевский

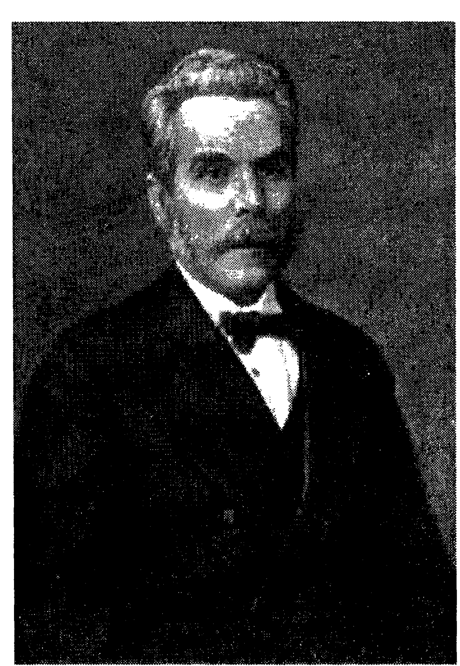


К. К. Случевский. 1889 г.



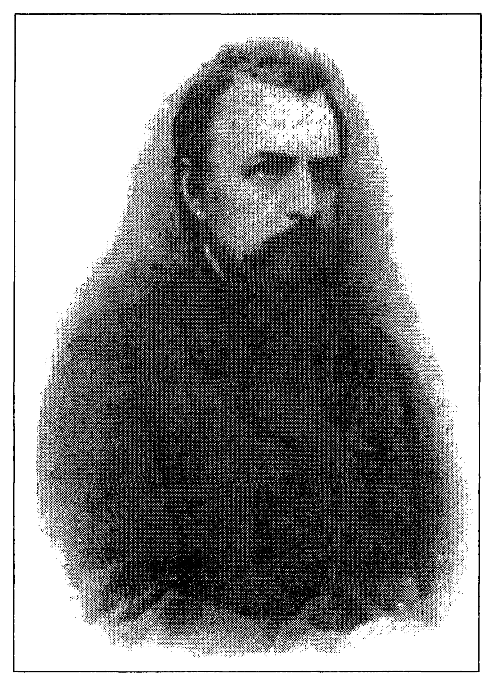
К. К. Случевский. 1902 г.

Г. Е. Благосветлов





Д. В. Аверкиев

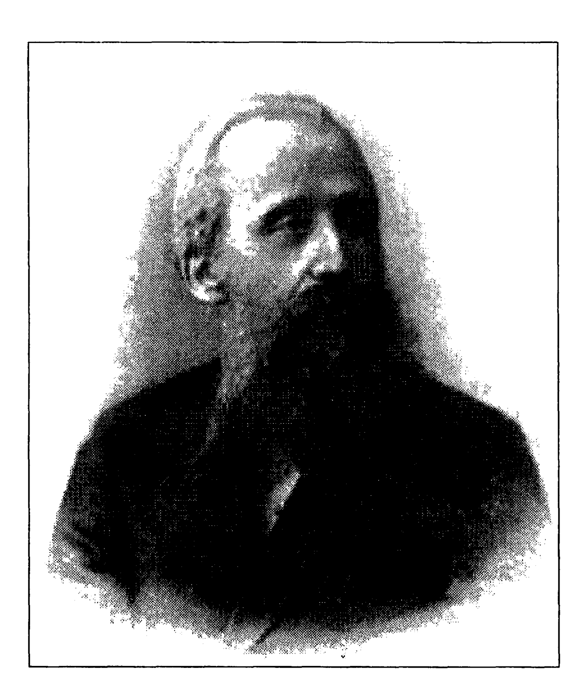


Аполлон Григорьев



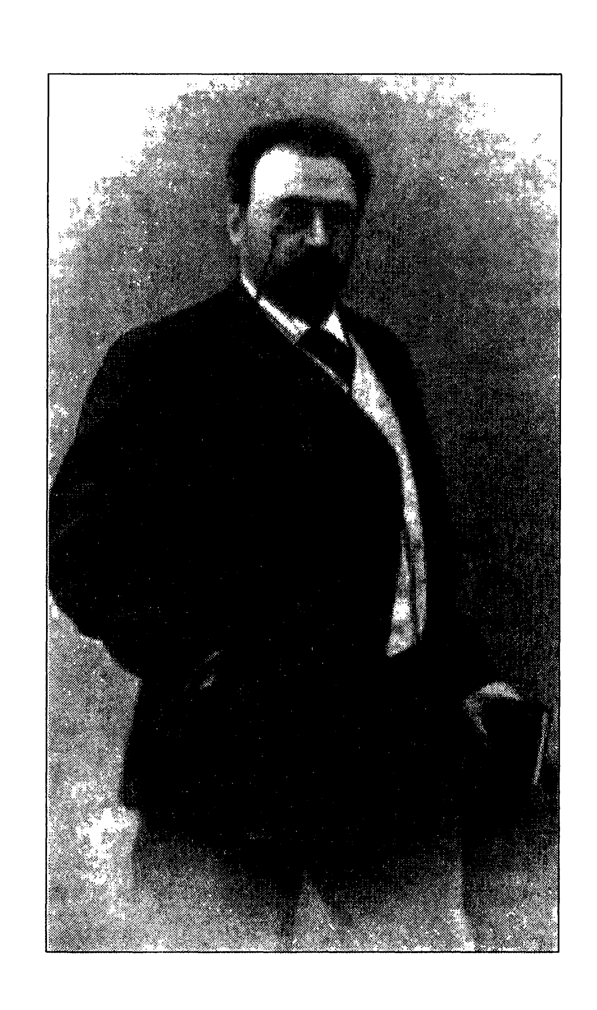
П. В. Анненков

В. П. Авенариус



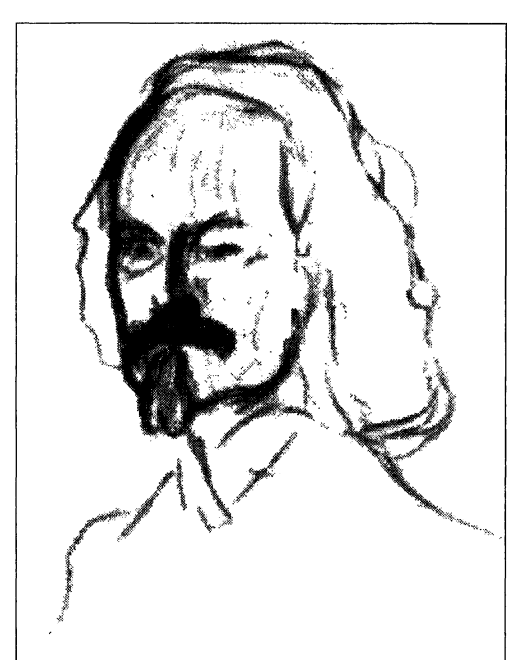


П. А. Ефремов



П. П. Гнедич

К. Д. Бальмонт





В. П. Буренин

Открыта подписка

на

НОВЫЙ ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ЛИСТОКЪ

„СЛОВЦО"

Программа листка: 1) Беллетристика оригинальная и переводная (стихи и проза, преимущественно — юмористическія). 2) Шутки, наброски, экспромпты, эпиграммы, акростихи, афоризмы, мадригалы, пародіи, рецензіи, цитаты и т. п. по всѣмъ предметамъ литературной, театральной, музыкальной, художественной, общественной и политической жизни. 3) Объявленія (на отдѣльныхъ отъ текста листкахъ).

Постоянные сотрудники Allegro, *К. Д. Бальмонтъ, кн. В. В. Барятинскій, А. Н. Будищевъ, В. П. Буренинъ, П. В. Быковъ, П. И. Вейнбергъ, В. Л. Величко, В. П. Гайдебуровъ, П. П. Гнѣдичъ, гр. А. А. Голенищевъ-Кутузовъ, В. М. Грибовскій, А. А. Коринфскій, В. А. Крыловъ, В. П. Лебедевъ, Лейтенантъ С., В. С. Лихачовъ, М. А. Лохвицкая, А. А. Луговой, К. Н. Льдовъ, В. А. Мазуркевичъ, Н. М. Минскій, Д. Л. Михаловскій, Н. И. Позняковъ, П. Ө. Порфировъ, С. А. Сафоновъ, К. К. Случевскій, Н. М. Соколовъ, Вл. С. Соловьевъ, Ө. К. Сологубъ, кн. Э. Э. Ухтомскій, Ө. Ө. Фидлеръ, К. М. Фофановъ, Ө. В. Черниговецъ, О. Н. Чюмина, В. А. Шуфъ, Т. Л. Щепкина-Куперникъ, Н. Н. Юрьинъ, I. I. Ясинскій.*

Листокъ «Словцо» будетъ выходить *по пятницамъ*, въ теченіе зимняго сезона—съ 1-го сентября по 1-е мая; нынѣшній же подписной періодъ ограничивается четырьмя мѣсяцами.

Подписная цѣна по 1-е мая 1900 года: безъ доставки *одинъ* рубль, съ доставкой и пересылкой—1 р. 80 к.

Главная контора редакціи „Словца"—при главной конторѣ „Недѣли", Литейный, 9. Кромѣ того, подписка принимается въ книжномъ магазинѣ „Новаго Времени" (Невскій, 40).

Цѣна отдѣльнаго № въ розничной продажѣ—5 коп.

Редакторъ-издатель

В. С. Лихачовъ.

Листок «Словцо» (титульный лист и объявление о подписке)

СЕЗОНЪ 1899—1900

СЛОВЦО

ГОДЪ ПЕРВЫЙ

№ 1

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕНЕДѢЛЬНО ПО ПЯТНИЦАМЪ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА по 1-ое мая 1900 года: безъ доставки один ъ рубль, съ доставкой и пересылкой—1 р. 80 к.

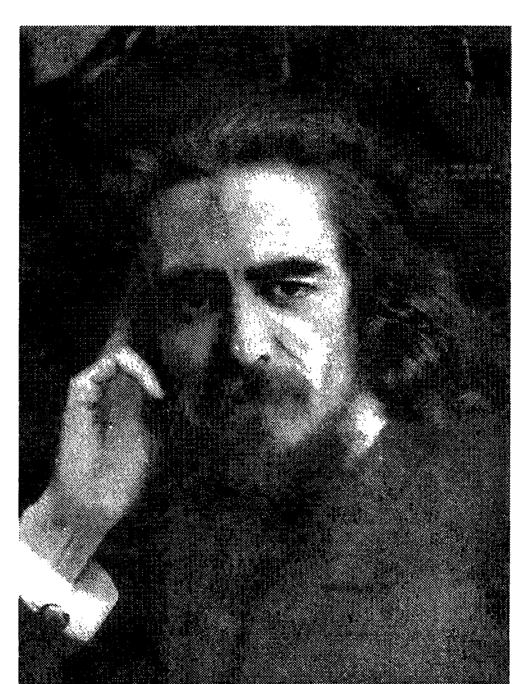
ЦѢНА ОТДѢЛЬНАГО № въ розничной продажѣ—5 коп.

ОБЪЯВЛЕНІЯ по 20 коп. за строку петита въ ⅓ ширины страницы.

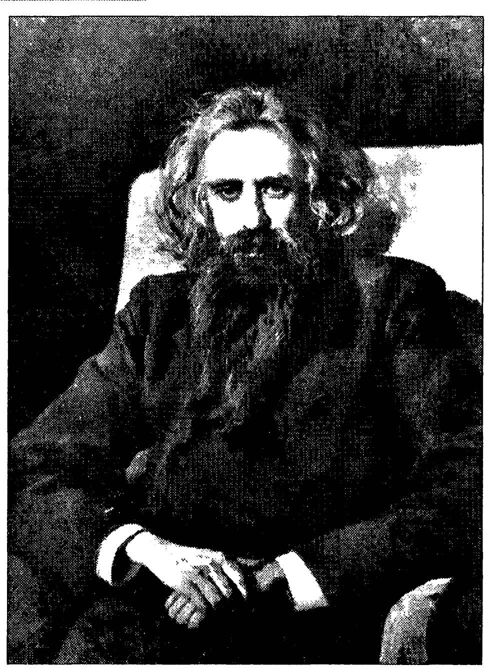
ГЛАВНАЯ КОНТОРА редакціи „Словца" — при главной конторѣ „Недѣли" (Литейный, 9).

Кромѣ того, подписка принимается въ книжномъ магазинѣ „Новаго Времени" (Невскій, 40).

ПОСТОЯННЫЕ СОТРУДНИКИ: Allegro, К. Д. Бальмонтъ, кн. В. В. Барятинскій, А. Н. Будищевъ, В. П. Буренинъ, П. В. Быковъ, П. И. Вейнбергъ, В. Л. Величко, В. П. Гайдебуровъ, П. П. Гнѣдичъ, гр. А. А. Голенищевъ-Кутузовъ, В. М. Грибовскій, А. А. Коринфскій, В. А. Крыловъ, В. П. Лебедевъ, Лейтенантъ С., В. С. Лихачовъ, М. А. Лохвицкая, А. А. Луговой, К. Н. Льдовъ, В. А. Мазуркевичъ, Н. М. Минскій, Д. Л. Михаловскій, Н. И. Позняковъ, П. Ѳ. Порфировъ, С. А. Сафоновъ, К. К. Случевскій, Н. М. Соколовъ, Вл. С. Соловьевъ, Ѳ. К. Сологубъ, кн. Э. Э. Ухтомскій, О. Ѳ. Фидлеръ, К. М. Фофановъ, Ѳ. В. Черниговецъ, О. Н. Чюмина, В. А. Шуфъ, Т. Л. Щепкина-Куперникъ, Н. Н. Юрьинъ, І. І. Ясинскій.



Владимир С. Соловьев.
1881 г.



Владимир С. Соловьев.
1900 г.

СОВРЕМЕННИКИ

Д. И. Менделѣевъ

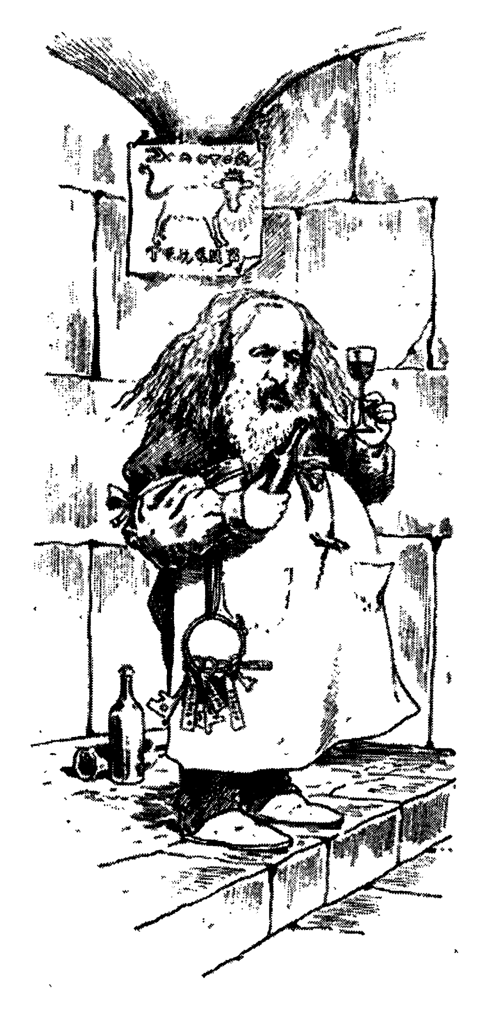


Рис. Старый Нуська

Собственность „Словца"

Менделеев (шарж) из «Словца»

СОВРЕМЕННИКИ

П. И. Вейнбергъ



Собственность „Словца“

П. И. Вейнберг (шарж) из «Словца»

СОВРЕМЕННИКИ

Вл. С. Соловьевъ

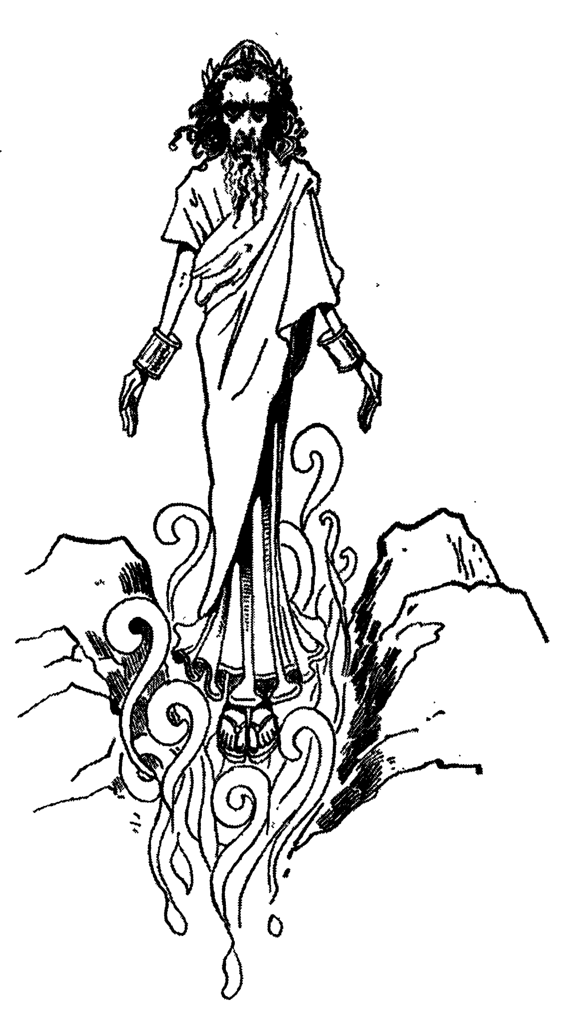
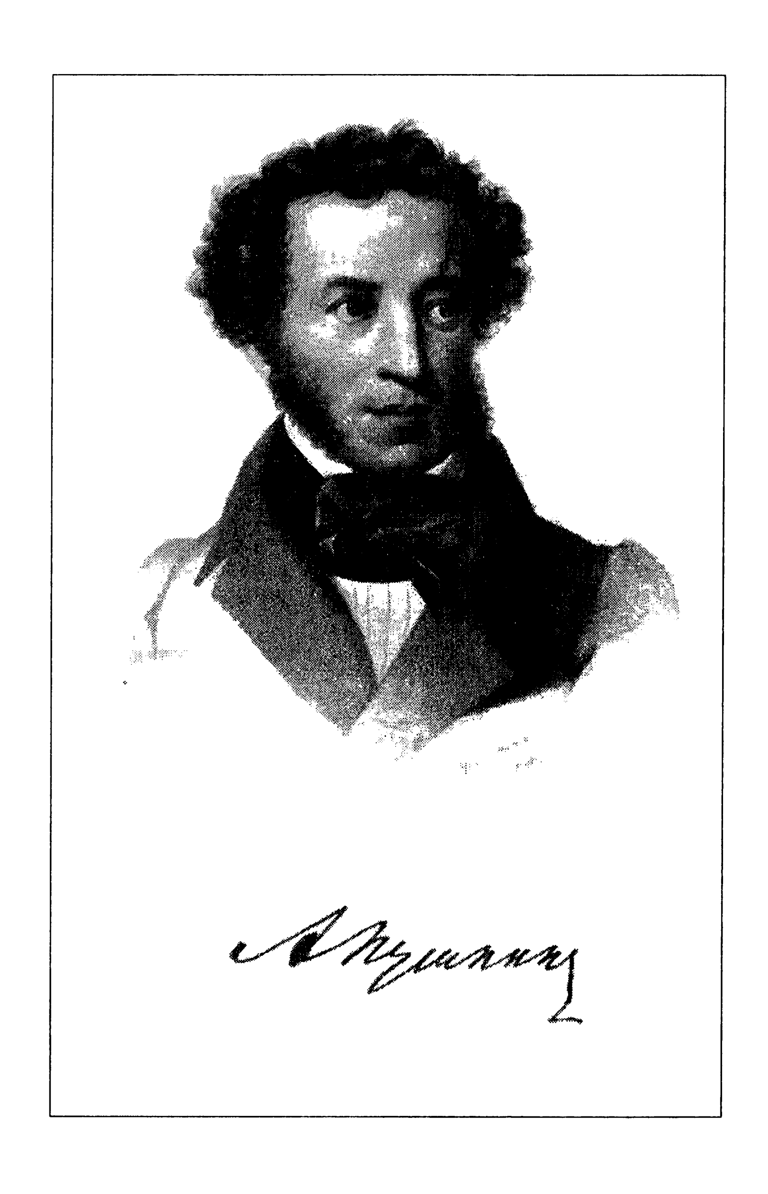


Рис. Старый Нуська

Собственность „Словца"

В. С. Соловьев (шарж) из «Словца»

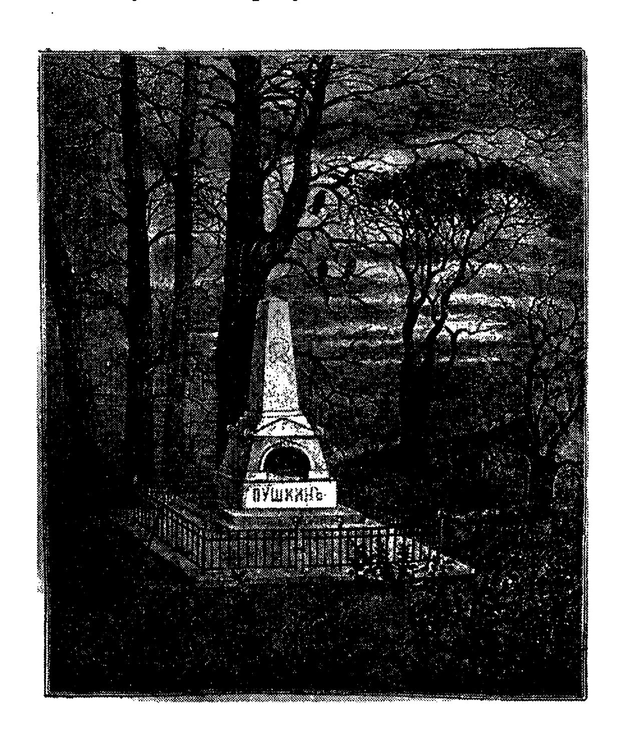


А. С. Пушкин. Гравюра Райта



ПУШКИНЪ ВЪ ГРОБУ.—РИСУНОКЪ БЕРЕЛИ.

А. С. Пушкин в гробу



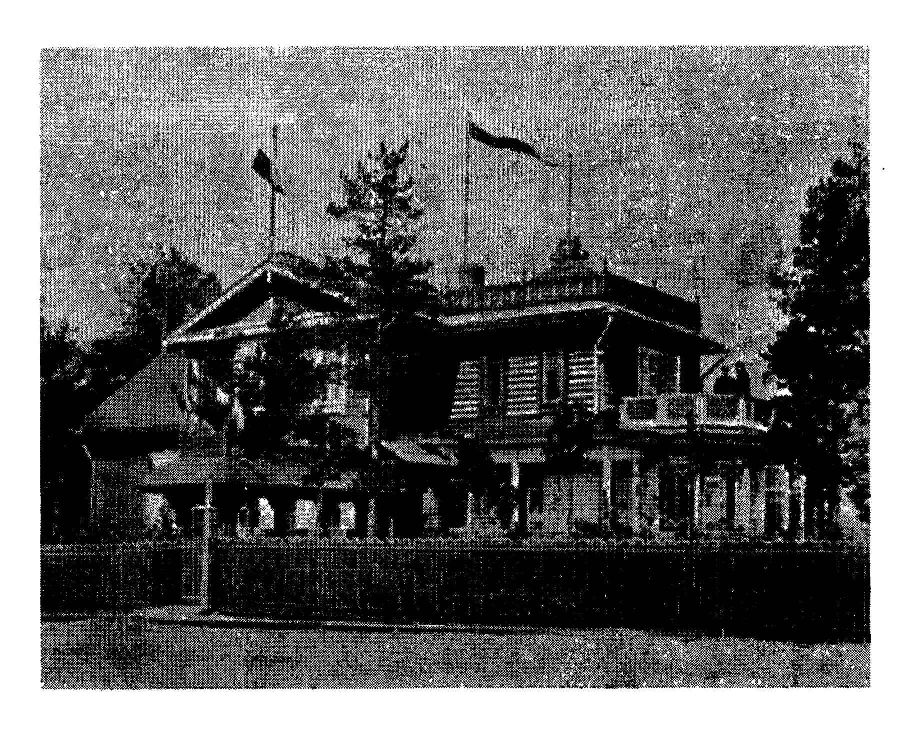
Могила Пушкина



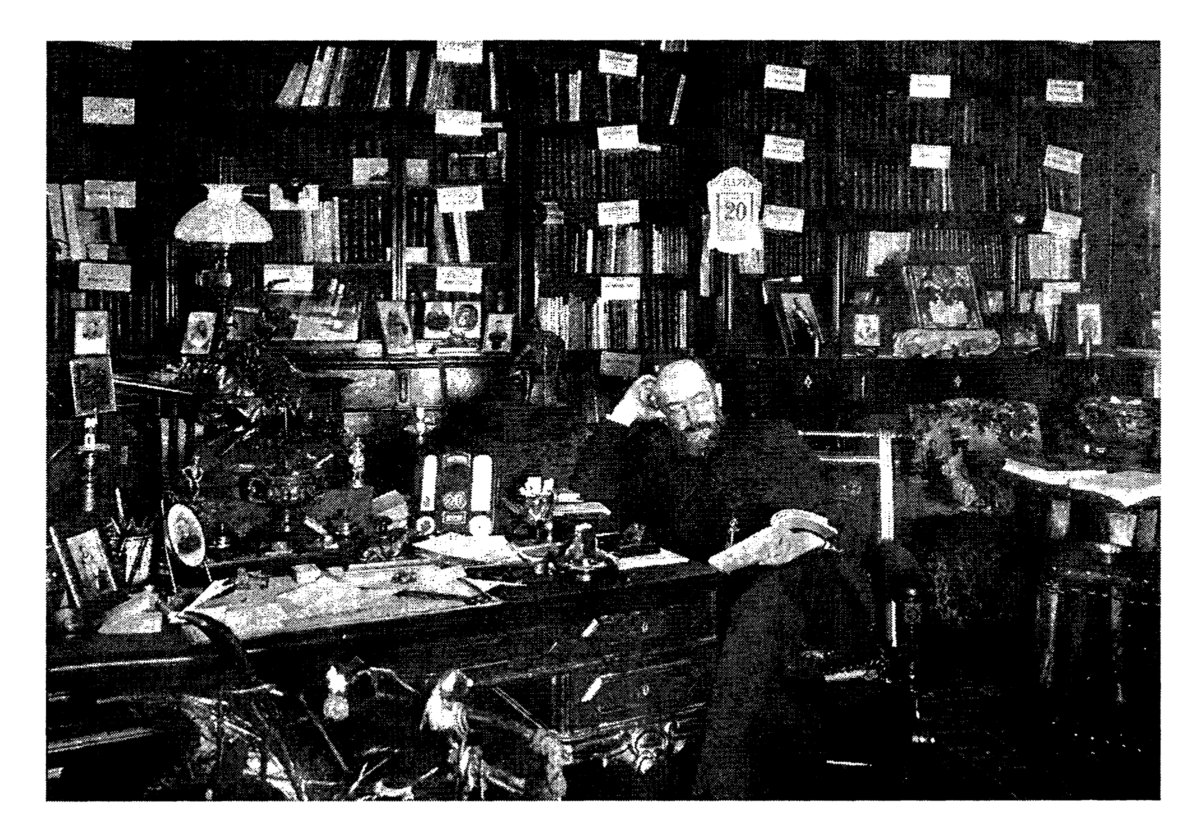
Н. Н. Рашет



К. К. Случевский за работой (фотография К. К. Буллы)



Имение Случевского «Уголок» в Усть-Нарве



К. К. Случевский за чтением (фотография К. К. Буллы)

ОГЛАВЛЕНИЕ

Директор издательства:
О. Л. Абышко
Главный редактор:
И. А. Савкин

Художественный редактор:
Н. И. Пашковская

Редактор:
Л. А. Абышко

Корректор:
Л. Ю. Румянцева

ИЛ № 064366 от 26. 12. 1995 г.

Издательство «Алетейя»:
193019, Санкт-Петербург, пр-т Обуховской обороны, 13
Телефон издательства: (812) 567–2239
Факс: (812) 567–2253
E-mail: aletheia@spb.cityline.ru

Сдано в набор 03.09.98. Подписано в печать 20.10.99.
Формат 60×88/$_{16}$. 26 п. л. Тираж 1200 экз. Заказ № 3595.

Отпечатано с готовых диапозитивов в Академической типографии
«Наука» РАН: 199034, Санкт-Петербург, 9 линия, д. 12

Printed in Russia